

今様の雅俗と信仰

―古典の終焉と中世の萌芽―

田中
寛子

目次

序章	二
第一部 今様の雅と俗	一一
第一章 鏡曇りては―『梁塵秘抄』巻二、四句神歌、雑、四〇九歌の位置―	一二
第二章 唐への憧憬―『梁塵秘抄』巻二、四句神歌、雑、四〇七歌の位置―	四〇
第三章 虱と千手観音―『梁塵秘抄』巻二、四句神歌、雑、三四六歌、四一〇歌の関連をめぐって―	六二
第四章 香山の花たちばな―今様と呪歌、『梁塵秘抄』巻二、二句神歌、四五三歌をめぐって―	九四
第五章 門松の今様―『梁塵秘抄』巻一、一二歌の位相―	一二五
第二部 今様の神と仏	一五一
第一章 花の都を振り捨てて―『梁塵秘抄』熊野参詣五首における二六〇歌の位置―	一五二
第二章 いづれか貴船へ参る道―『梁塵秘抄』二五一歌の位置―	一七一
第三章 近江の湖に立つ波は―『梁塵秘抄』二五四歌の表現―	二〇一
第四章 中世への布石―清水の冷たき二宮に、『梁塵秘抄』二六八歌の世界―	二二七
終章	二五二

序章

歌が流行する要因となるものは何か、おそらくそれは、耳に馴染みのある心地良い音やことばであろう。平安末期、都では今様と呼ばれる歌が流行していた。今様という語は、次のように用いられた例が見える。

あはれ、いまやうは、女も数珠をひきさげ、経ひきさげぬなし、と聞きし時、あな、まさり顔な、さるものぞやもめにはなるてふなど、もどきし心はいづちかゆきけむ。

『蜻蛉日記』中、天禄二（九七一）年四月の記事）

最近では、女でも数珠を手にして経を持たない者はいない、ということを知ったとき、筆者はそういった女を貶していたにも関わらず、今ではそういった気持ちはどこかへ行ってしまったという、そのような心情が記された箇所である。ここでは、現在を起点に、やや過去に遡った時間帯をあらわす語として今様の語が用いられている。元々はこのような意味で用いられた今様という語は、次第に歌のジャンルをあらわすようになる。

歌は 杉立てるかど。神楽歌もをかし。今様は長くて癖づきたる。風俗よくうたひたる。

『枕草子』二五八段（完訳日本の古典）

歌謡では風俗歌の「杉立てるかど」が良い。神楽歌も面白い。今様歌は節が長くて癖がついて変わっているのが良い。風俗歌をうまく歌っているのも良いとある。風俗歌、神楽歌と並んで、今様も声に出してうたわれる、新

しい歌謡の一種であった。そして、十一初頭に流行し始めてからというもの、百年以上ものあいだ、都人を中心に人々に愛され、一一六九年頃、後白河院によって今様の集『梁塵秘抄』が編纂される。このころには、今様の流行は衰退の兆しを見せていた。後白河院が今様を書き記したのは、今様の保存の為である。

本論文は、平安中期から末期にかけて流行した今様とは、どのように定義できる歌謡であるのか、考察を試みるものである。その際、『梁塵秘抄』所収の今様の表現について、主に語句の注釈という方法によって、その特性を解明する。また、可能な限り、歌が歌われた場を追究し、歌謡史における今様の位置付けを試みる。

本論文は次の二部から構成される。

第一部 今様の雅と俗

第二部 今様の神と仏

第一部においては、主として、その表現の来由を問う観点から今様を取り上げる。『梁塵秘抄』巻二、四句神歌は、法文歌が多くを占め、これらは『法華経』をはじめとする仏典を原拠とするものである。また、同巻、二句神歌は神社歌が多くを占め、これらは勅撰集などに収められた賀歌、神祇歌などの和歌が典拠となっている。しかし、『梁塵秘抄』には、これらのほかに、その成立過程が明らかでない今様が多く収められており、それらは主に、四句神歌の雑部と、二句神歌の神社歌の前後の無題箇所、また、断片的に残された巻一に見える。

第一部において、主題や語句、形式なども種々様々なこれらの今様を取り上げるのは、これらが今様の表現の

本質を明らかにする手掛かりとなると思われるからである。『梁塵秘抄』は、これまで、その一首一首の面白さだけでなく、「作品」としての価値についても言及され、近年、その配列についても研究されている（植木朝子「地藏菩薩の今様」、『梁塵秘抄の世界 中世を映す歌謡』第一章第二節、二〇〇九年十二月、角川選書など）。四句神歌、雑部に関して言えば、植木氏は、「勅撰和歌集の影響を受けながらも「説話集的」な配列をとっている」（『説話集の配列と『梁塵秘抄』の配列―『梁塵秘抄』四句神歌・雑部をめぐって―」、『梁塵秘抄とその周縁―今様と和歌・説話・物語の交流』第二章第三節、二〇〇一年、三省堂）と述べておられる。

本論文は、そうした動向を踏まえつつ、改めて今様の表現の成り立ちに着目し、一首一首を読み解くことでその特質をさぐるうとするものである。和歌の研究においても、「集の特徴が、雑部にこそ、最もよくあらわれる」（引用は前掲、植木論文。初出は、島田良二「八代集の雑歌についてのノート」、『國語と國文学』第四十一巻第一号、一九六四年一月）と言及されているように、「雑」と名付けられた歌群、あるいは標題すら持たない今様にこそ、『梁塵秘抄』の本質的なものが見いだせると期待される。

その際、雅と俗という視点から五つの今様を取り上げる。小西甚一氏は、「雅なる表現はすっかり出来あがった姿にむかって形成されるものであるから、どこまでもその姿において存在してゆこうとする」、そのような「完成」を志向するものを雅とされている（『日本文学史』一九九三年、講談社学術文庫）。また、俗については、「俗なる表現は、いまだ拓かれていない世界である。（中略）俗には、澁渾たる健康さや、みずみずしい純粹さや、ひ

ろびろとした自由さなどが、ゆたかに含まれている」(前掲書)とされている。俗は一般的な意味とは外れるが、雅については、優雅や風流、あるいは正統で洗練されたものという、一般的な意味で理解して良いと思われる。今様の表現について、民衆的で素朴、あるいは垢抜けない語句や言い回しであると評されることがしばしばある。しかし、たとえある語句や言い回しが、貴族ではなく民間から発生したものであっても、それを取り込んだ今様の表現が無粋なものであるとは限らない。

今様の表現の位相をさぐるために本論文が用いる方法は、主に典拠の指摘と、文藝としてすでに成立している語句との比較である。伝統的な文藝との距離をはかることで、雅と俗、それぞれの要素がどのような割合で、どのように絡み合って一首の今様が成立しているのかをより明らかにできると思われる。四句神歌・雑部には一三〇首、二句神歌・神社歌の前に四十九首、後に十一首の計六〇首、巻一断簡には二一首が収められている。これらの今様の主題は種々様々であり、当時の人々の好みを反映している主題がある。第一部は、今様を象徴すると思われる主題を持つ歌を取り上げる、以下の五章からなる。

第一章 鏡曇りては―『梁塵秘抄』巻二、四句神歌、雑、四〇九歌の位置―

第二章 唐への憧憬―『梁塵秘抄』巻二、四句神歌、雑、四〇七歌の位置―

第三章 虱と千手観音―『梁塵秘抄』巻二、四句神歌、雑、三四六歌、四一〇歌の関連をめぐって―

第四章 香山の花たちばな―今様と呪歌、『梁塵秘抄』巻二、二句神歌、四五三歌をめぐって―

第五章 門松の今様―『梁塵秘抄』巻一、一二歌の位相―

第一章の「鏡曇りては」は愛欲を主題とするものである。今様の担い手に遊女がいたことから、愛欲を歌った今様の考察は避けられない。第二章は、煌びやかな唐の宮廷の様子をうたうものである。平安期の人々にとって、唐は憧れの地であり、後白河法皇も舶来品に強い興味を抱いていたことが知られている。第三章では、虱という、風雅とは縁遠い虫をうたうものである。今様には、和歌には歌われることのない虫が多く歌われている。第四章は、記紀に記される説話を背景に持つ歌である。説話を取り込んだ今様も多く見られるが、当該今様は同音を繰り返す表現を持ち、呪術的な要素を含む今様として、注目に値するものである。第五章は、流行の習俗であった門松をうたう今様である。今様には、松の他、鶴や亀などめでたいものをうたう、和歌で言えば賀歌に相当するものが多くみられる。一見個性に乏しいと思われる表現だが、その中に見いだせる歌謡の表現の特色に言及する上で、当該今様は取り上げる必要のあるものと言える。また、当該今様は巻一断簡に収められたものであるが、当該今様の前に記される「今様二百六十五首 春十四首」とする題目と詞章との間には空白がある。よって、雑部に該当する歌かどうかも含め、検討する必要があると思われる今様である。以上のような理由から、これら五首を取り上げ、考察を試みる。

第二部においては、神仏をうたう今様を取り上げる。神仏をうたう今様には、前述の通り、法文歌や神社歌などもあるが、ここでは四句神歌の冒頭に収められる神分の歌から数首を取り上げる。四句神歌には二〇四首が収

められており、雑部の一三〇首を除いた七十四首が神仏に関するものである。そのうち、約半数―、三十五首が神分の歌であり、神分の後には、仏歌十一首、経歌七首、僧歌十二首、靈驗所歌九首、雑部、の順に配列されている。

「神分」とは、「仏教語で、仏法擁護の諸神を勧請する儀式の意」（新聞注）であり、神仏習合思想と関わりが深い。宗教色を帯びた今様は多くあるが、とりわけ神分の歌には、当時の信仰の特色を強く反映したものと考えられる。よって、第二部では、神分の歌に着目し、今様に見える当時の人々の信仰と、それに伴って成立した今様の表現の特色を探ることとする。神分の歌は、一読しただけでは、どこに面白さがあるのかさえわからないものが多い。しかし、当時の人々がそれらの今様に共感をおぼえ、それらを好んで歌ったからには、どこかに面白さがあるはずである。さらに言うなれば、そのような表現にこそ、今様にしか見いだせない表現の特色があると思われるのである。

神分の歌に目立ってみられる特徴を列举すると次の通りである。ただし、一首の歌がこれら複数の特徴を持つ場合もある。

- 1、参詣を主題とする
- 2、寺社名、地名を列举する
- 3、寺社名、神仏名が歌われない

4、二首以上で一組と思われる歌群を形成する

5、語句の意味、繋がりなどが不明

第二部では、これらの特徴を持つと思われる四首の今様を取り上げた。

第一章 花の都を振り捨てて―熊野参詣五首における二六〇歌の位置―

第二章 いづれか貴船へ参る道―『梁塵秘抄』二五一歌の位置―

第三章 近江の湖に立つ波は―『梁塵秘抄』二五四歌の表現―

第四章 中世への布石―清水の冷たき二宮に、『梁塵秘抄』二六八歌の世界―

第一章は、熊野参詣の歌であるが、「熊野」という語はうたわれず、「権現」とするのみである。歌謡の表現は場に依存することがあるため、しばしばことばが省略される。当該今様はその一例である。また、平安期には熊野信仰が盛んで、後白河院もたびたび熊野に参詣したことからも、熊野をうたう今様は取り上げる必要がある。

第二章は貴船参詣の今様である。賀茂川を出発点とし、貴船社へ至るまでの地名が列挙されているが、その地名の一つ一つに意味がある。また、表現から当該今様の成立時期がうかがわれるという点においても、着目する必要がある今様である。第三章は、前に配列された歌と冒頭の表現を同じくするものである。一首のみで独立したものとしても解釈が可能であるが、連作としても捉えることができる。そのような場合、さらに今様の表現の豊かさが明らかになると思われる。第四章は、寺社名が明確に歌われず、また、語句の繋がりにも不明な点がある。

しかし、当時の信仰世界を背景に置く場合、断絶していると思われる句がつながってくる。今様が取り込んだ新しい信仰と中世的な展開が見いだせる歌として、当該今様は取り上げる意味があろう。

●凡例

・『梁塵秘抄』の詞章本文は、巻一については綾小路家本を、巻二については、天理大学附属天理図書館蔵（竹柏園旧蔵）『梁塵秘抄』を底本とする。校訂本文は、底本をふまえて仮名の清濁も含め、解釈を反映したものを表記する。また、漢字を当てた箇所については、必要に応じて本文をルビとして記す。歌番号は、新聞進一・外村南都子『完訳日本の古典 梁塵秘抄』をはじめとする主要な注釈書が共通して用いている番号に従う。

・諸文献引用の際には、可能な限り伝本の検討に努め、適宜校訂し、適切と思われる本文を記す。なお、和歌を引用する際は、便宜のため、『新編国歌大観』の歌番号を記す。ただし、『萬葉集』の番号は、旧『国歌大観』の番号を記す。また、漢文を引用する際は、断らない限り、文淵閣『四庫全書』（電子版）、『大正新修大藏経』などにより、私に訓点を施した箇所がある。

・頻繁に引用する『梁塵秘抄』の先行の注釈は以下の通りである。便宜のため、本文中には略称を用いて記す。

小西考―小西甚一『梁塵秘抄考』（一九四一年、三省堂）

小西全書―小西甚一『日本古典全書 梁塵秘抄』（一九五三年、朝日新聞社）

志田評解―志田延義『梁塵秘抄評解』（一九五四年、有精堂）

荒井評釈―荒井源司『梁塵秘抄評釈』（一九五九年、甲陽書房）

志田大系―志田延義『日本古典文学大系 和漢朗詠集 梁塵秘抄』『梁塵秘抄』（一九六五年、岩波書店）

新聞注―新聞進一『日本古典文学全集 神楽歌 催馬楽 梁塵秘抄 閑吟集』（一九七六年、小学館）、新聞進

一・外村南都子『完訳日本の古典 梁塵秘抄』（一九八八年、小学館）、同、『新編日本古典文学全

集 神楽歌 催馬楽 梁塵秘抄 閑吟集』（二〇〇〇年、小学館） *以上三冊の注は新聞氏による

榎集成―榎克朗『新潮日本古典集成 梁塵秘抄』（一九七九年、新潮社）

新大系―武石彰夫『新日本古典文学大系 梁塵秘抄 閑吟集 狂言歌謡』（一九九三年、岩波書店）

上田全注釈―上田設夫『梁塵秘抄全注釈』（二〇〇一年、新典社）

第一部
今様の雅と俗

第一章 鏡曇りては

—『梁塵秘抄』卷二、四句神歌、雑、四〇九番歌の位置—

一、老いと夜離れ

鏡曇^{かづみくも}りては わが身^みこそやつれける

わが身^みやつれては 男^{をとこの}退^ひけ引く

(卷二、四句神歌、雑、四〇九)

老いや男の夜離れは、今様においてしばしば歌われるテーマである。鏡を見て老いを歎くというのは、すでに和歌にあることから、これまで、当該今様は和歌の伝統の上にあると理解されてきた。

かみやがは

つらゆき

うばたまのわがくろかみやかはるらむ鏡の影にふれるしらゆき

(『古今和歌集』卷第十、物名、四六〇)

よみ人知らず

鏡山いざ立ちよりて見てゆかむ年へぬる身はおいやしぬると

この歌は、ある人のいはく、おほとものくろぬしがなり (『古今和歌集』卷第十七、雑歌上、八九九)

馬場光子氏はこれらの和歌と比較し、当該今様の「老い」を次のように理解されている。

ここに歌われる「老い」とは、男女間における女の容貌としての「老い」であり、恋の範疇における、女としての「老い」の嘆きなのである。一首は、恋の世界に「老い」を封じこめてとらえる、または、「老い」というものに、恋の場面からだけアプローチする発想によって歌われることに注目しなければならない。

（「老い」考、『今様のこころとことば——『梁塵秘抄』の世界——』第一章 四、一九八七年、三弥井書店）

和歌の例と異なり、当該今様の「老い」は老婆と言ってしまうにはまだ年若い、女の盛りを過ぎたあたりのものと理解されている。^① 末句の「退け引く」は、『梁塵秘抄』に「われは思ひ人は退け引くこれやこの 波高や荒磯の 鮑の貝の片思ひなる」（巻二、二句神歌、四六三）の例が見られ、あくまで男女の間が疎遠になることをあらわす表現である。当該今様は、容姿の衰えと男の夜離れを嘆く、恋の今様の一つと考えてよい。

本章では、「鏡くもる」「やつる」という語の検討を通して、当該今様の表現の仕組みを明らかにし、歌謡史上の位置づけを試みたい。

二、漢詩の伝統——「鏡くもる」という主題——

当該今様は恋の文脈で理解するべきだと考えられるが、『梁塵秘抄』の注釈書では参考歌に恋歌はあげられていない。^② また、当該今様の表現の重要な部分は、「鏡くもる」にある。しかし、これらの語を詠み込んだ和歌を

『新編国歌大観』で検索するとき、平安和歌に恋の文脈のものは見出だされない。管見では、「鏡」「くもる」という語を詠み込んだ最初の恋歌は、「寄鏡恋」という歌題で詠まれた『光明峰寺撰政治家歌合』（貞永元（一一三二）年成立）に見られる。

うきたびのなみだくもりてますかがみ面かげそはぬつらさをやみむ

（十四番、右、信実朝臣、二八）

ますかがみくもらむ程のなみだにやかはるとだにもかげはみえけむ

（十六番、右、隆祐、三二）

照る月のますみのかがみくもらねどわがおもふ人のかげはみえけり

（十七番、左、資季朝臣、三四）

鏡の曇りに恋の心情を詠む例は鎌倉以降に増えはじめている。一方、平安和歌の「鏡」「くもる」の例は、

水のほとりに梅花さけりけるをよめる

伊勢

年をへて花のかがみとなる水はちりかかるをやくもるといふらむ

（『古今和歌集』巻第一、春歌上、四四）

鏡山をこゆとて

素性法師

かがみやま山かきくもりしぐるれどもみぢあかくぞ秋は見えける

（『後撰和歌集』巻第七、秋下、三九三）

かがみ山

能宣

みがきける心もしるく鏡山くもりなきよにあふがたのしさ

（『拾遺和歌集』巻第十、神樂歌、六〇六）

など、叙景歌や、見立ての歌、祝意をあらわす歌が一般的である。恋歌に近い文脈のものとしては、不在の人―、遠方に居る人や死者、出家した人などのことを想う歌が見出だせるが、これらの例は僅か数首であり、鏡のくも

りに不在の人への想いを詠むことは、和歌では必ずしも一般の例ではなかったと見受けられる。⁽³⁾ けだし、当該今様の成立に影響を及ぼした文芸には、和歌以外のものを考慮する必要があるのではないだろうか。

恋の文脈で鏡がくもるとする発想の基を、当該今様に先行する文芸から探し求めると、漢詩に散見される。

浮雲何洋洋。願因通我辞。

一逝不可帰。彭歌久斃。

人離皆復会、我独無反期。

自君之出一矣、明鏡暗不治。

思君如流水。何有窮已期。

(魏の徐幹「室思詩」、『藝文類聚』卷三十二、人部十六、閨情)

「暗」の字は、『新撰朗詠集』(梅沢本)に、「不^{テリモセ}明^{クモリト世} 不^{クモリト世}暗^{クモリト世} 朧々月 非^レ暖非^レ寒漫々風^{白嘉陵夜月}」(卷上、春夜)

と、クモルの訓が付されている例が見える。また、『今昔物語集』(鈴鹿本)にも、「一人僧出来、暗^{タル}鏡^{ミタマ}取^テ、源信与^ニ。」

(卷第十二、「横川源信僧都 語第卅二」)と、クモルに「暗」の字をあてている。⁽⁴⁾ 『藝文類聚』の伝来は平安期

をさかのぼり、「明鏡暗不治」は、曇りのなかった鏡が、夫、あるいは恋人が去ってからというものの曇ったままである、と日本人が理解していたと考えてよい。

行人消息 斷^エ、空閨靜^{カニシテ} 復寒^{タシ}。

風急朝機燥、鏡暗晚粧難。

從來腰自小、衣帶就中寬。

（梁の鮑泉「寒閨詩」、『藝文類聚』卷三十二、人部十六、閨情）
一人きりの閨は静かで寒々しい。風が強く、機を織るものやめてしまった。そして、「鏡暗晚粧難」（第四句）と、鏡が曇ってしまい、化粧を直すこともままならない。「衣帶就中寬」（第六句）という表現は、心労で痩せ細った姿をあらわしており、当該今様の「わが身こそやつれる」の発想に連なるところがあろう。

このような、女性の立場で男性の不在を嘆く「閨情詩」は、漢詩に多く見出される主題であり、これら二首はともに『古詩紀』（明の馮惟訥撰）などにも収められ、この二首を組み合わせた詩、

自君之出一矣、粧鏡暗塵生、妾心似二君影、隨所逐身行。

（明の邱濬撰『重編瓊臺藁』）

が伝わる。また、徐幹「室思詩」の第三句「自君之出矣」は樂府題として定着したものである。『樂府詩集』（卷六十九）にはこの詩を原拠として示しており、この詩自体、よく知られていた可能性が高い。

いったい、『藝文類聚』の「閨情詩」の発想や表現は、そのまま日本漢詩に受け継がれたものが少なくない。

奉和擣衣引

惟氏

秋欲闌。閨門寒。風瑟瑟。露團團。

遙憶仍傷邊戎事。征人應苦客衣單。

匣中掩鏡休容飾。機上停梭裂殘織。（後略）

（『經国集』卷十三）

鏡を箱に納めて化粧することをやめたとしており、鏡が曇る詩の例ではないが、鏡と容姿の衰えとをうたう例である。この詩の情景は、前掲『藝文類聚』（梁の鮑泉「寒閨詩」）の詩と、一連の流れの上にあるものと思われる。対応する箇所同一の傍線等を施すと次のとおり。

行人 消息 斷、空閨 靜、復寒。

風 急 朝機燥、鏡 暗 晚粧難。

從來 腰自 小、衣帶 就中 寬。

表現の面でも、「征人」と「行人」、「閨門寒」と「空閨靜復寒」、「風瑟瑟」と「風急」、「機上停梭」と「朝機燥」、「匣中掩鏡休容飾」と「鏡暗晚粧難」が対応している。

また、『経国集』以前の『文華秀麗集』には、「艶情」という部立てで次のような詩が収められている。

和二伴姫秋夜閨情 一首 巨識人

比 来 朔 雁 度 千 番。 一 箇 封 書 未 曾 看。

遙 想 燕 山 涼 氣 早。 誰 堪 砧 杵 搗 衣 難。

眞 珠 暗 箔 秋 風 閑。 楊 柳 疏 窓 夜 月 寒。

不 計 別 怨 經 二 歲 序。 唯 知 曉 鏡 玉 顏 殘。

（『文華秀麗集』「艶情」）

末句に、「唯知 曉鏡玉顏殘」と、明け方の鏡にむかえば、玉のように美しかった自分の顔が変わり果ててし

まった、とする。ここでは鏡が曇る様は詠んでいないが、やはり、鏡を見て容姿の衰えを知る様がうたわれている。このように、鏡を見て容貌の変化に気づくさまをうたうことは、漢詩の伝統としてあり、同集には次のような詩も見える。

長門怨 一首

御製

日暮深宮裡。重門閑不開。

秋風驚桂殿。曉月照蘭臺。

對鏡容華改。調琴怨曲催。

君恩難再望。買得長卿才。

〔文華秀麗集「艷情」〕

男への怨みで、鏡に向かえば美しい自分の顔が衰え、琴を弾けば怨みが曲に滲み出る。この様な「艷情」の詩は、最初の勅撰漢詩集、『凌雲集』の次のような詩が先驅をなすものと言われている（小島憲之『国風暗黒時代の文学中（中）——弘仁期の文学を中心として——』一九七九年一月、塙書房）。

雜言。奉和聖製春女怨

小野岑守

春女怨。春日長兮怨復長。

聞道陽和煦。何偏寒妾一空牀。

為愁心死。君不數。緣恥顏銷。誰假粧。

慈母スルモ 教諭ニ 遂相泣キ。 伴儔スルモ 戲慰リテ 還ニ 共傷ム。

強對ヒテ 二鏡臺ニ 一試拂ミニフニ 塵ヲ。 影中 唯見ルノミ 二顚顚ノ 人ヲ。

平生 容色 不ニ 曾似テ 一。 宿昔 蛾眉 迷フ 二自ニ 身ニ 一。 (後略)

訪れない男を怨む春の日々は長く、私は夫への想いから死にそうなくらいであるのに、向こうは私のことなど物の数にも入らないかのよう。そんなつれない男の為に誰が身なりを整えるものと化粧もしていなかった。しかし、強いて鏡台に向かつて積もった塵を払ってみると、そこにはやつれはて容色の衰えた別人のような自分を発見する。

一首の中に、「塵によつて」曇った鏡」「容姿の衰えた女」「男の夜離れ」という要素を備えており、当該今様と類似すること著しい。対応する箇所を記すと次の通り。

為ニ 愁心ノ 死ノ 君不レ 數マ、 (第五句) ↓男退け引く④

縁リテ 恥顔ニ 銷キエナントスルニ 誰假粧セン。 (第六句) ↓我が身やつれては③

強對ヒテ 二鏡臺ニ 一試拂ミニフニ 塵ヲ、 (第九句) ↓鏡くもりては①

影中 唯見ルノミ 二顚顚ノ 人ヲ。 (第十句) ↓我が身こそやつれける②

「鏡くもりては我が身こそやつれける」は「鏡が曇っているのを見ると、わが身のやつれが思い知られる」などと訳されている(新聞注、榎集成。傍点は論者による)。「ける」はいわゆる、気付きのけり、ととらえることがで

き、鏡に積もった塵を払ったときに見た自分の姿に驚くこの詩の情景と重なり合う。また、当該今様は「我が身」と一人称で歌っており、漢詩では第二句までは三人称で表現されるが、第三句から一人称に変じている。さらに、当該今様には「男」、漢詩には「春女、怨」と、性別が明確に分かる表現があるところなども共通している。

三、和歌表現との比較 — 「やつる」という語を通して —

当該今様では、恋の苦悩による憔悴のさまを「やつる」という語で表現している。恋による憔悴という主題は和歌にもしばしばあらわれる。本節では、当該今様に用いられる「やつる」という語が適切に選択された語かどうか、和歌の用例を吟味することで検討してみたい。

この語は平安期の和歌に三十数例見える。用例を概観すると、動植物や物など、人間以外に対して用いる例が、人間に言う例よりもやや多い。人間に対して「やつる」という例の中でも、恋の文脈―、しかも人間に恋をしている例にしばらく、僅かに数首ほどしか見出されない。さらに、鎌倉期になると、「やつる」は明確に恋とわかる文脈のものには見られなくなり、管見では、室町期の歌人、下冷泉持為（一四〇一―一四五四年）の『持為集』や、正徹（一三八一―一四五九年）の『草根集』までの間の歌集にはしばらく見出せない。鎌倉期の恋歌に於ける「やつる」の例の多くは、次の『古今和歌集』の歌を本歌とするものである。

題しらず

よみ人しらず

君しのぶ草にやつるるふるさは松虫のねぞかなしかりける

(巻第四、秋歌上、二〇〇)

「しのぶ」に思い出す意の「偲ぶ」と「しのぶ草」とをかけ、「やつるる」にかつて来たことのあるなじみの家、「ふるさと」が荒れている意と、恋人を偲んでやつれてしまったという意をかける。また、「松虫」にも「待つ」の意がかけられる。こうして、全体にはかない気分の恋の気分を漂わせているが、この歌は恋の部ではなく、秋の部に収められている。この歌を本歌とする鎌倉期の和歌には、次のような例がある。

忍ぶ草

わすれえぬよのみこひつつ故郷はむかし忍ぶの草にやつれて

(『新撰和歌六帖』第六帖、二〇六七)

秋十五首

君しのぶ草にやつれて鳴く虫のまつ秋すぐるなほや恨むる(藤原家隆『壬二集』日吉奉納五十首、一八一五)
『古今和歌集』の例と同様、語のつながりによってそれとなく恋の趣を帯びるものである。しかし、この歌を本歌としながらも、恋の趣を排している歌もある。

五十首歌たてまつりし時

かげやどす露のみしげく成りはてて草にやつるる古郷の月

(『新古今和歌集』巻第十七、雑歌中、雅経、一六六八)

恋の歌なのか、秋の叙景歌なのか、境目があいまいなくらいに詠むのが、鎌倉期以降の「やつる」の恋歌である。

また、当該今様では、恋で憔悴した様をあらわす語に「やつる」と同義語の「おとろふ」は選択していない。この語は和歌の中にどのように見られるだろうか。この語も「やつる」と同様、歌語として成立しておらず、平安期の和歌に二十数例しか見出せない。その約半数が人間以外のもの、大半が植物の例、わずかに「世の中」「鄙」などに見え、約半数が人間に対して用いているという傾向は「やつる」に等しい。例を挙げれば、次の歌のように、恋の文脈にも、恋以外の文脈にも見出される。

おきのくにながされて侍りけるときによめる たかむらの朝臣

思ひきやひなのわかれにおとろへてあまのなはたきいさりせむとは

〔『古今和歌集』卷第十八、雑歌下、九六一〕

こひ十

こひわびてわがゆふおびのほど見れば身はなきまでにおとろへにけり 〔『好忠集』、四一一〕

寄鏡恋

散位為盛

あさましやかがみのかげをみるたびにおとろへゆくはこひのしわざか

〔『為忠家後度百首』、恋十五首、六六〇〕

鎌倉期の例を見ると、

述懐

おとろふるわが身ひとつにあらぬよにおなじかげなる月をみるかな
〔隣女集〕巻第四、雑、二五〇六）
のように、明らかに身体の憔悴の様をうたう例が見出せる。恋歌に於いては、旅の恋ではあるが、

人人たびの恋心をよみ侍りしに

恋をのみすまのうらちにおとろへて波間にわぶといかでしらせん

〔隆信集〕恋三、五四〇）

などが見出せる。人間に対する恋情を歌うものになると、

わがよはひおとろへゆけばしろたへの袖のなれにし君をしぞおもふ

〔新古今和歌集〕巻第十五、恋五、よみ人しらず、一四二七）

などの例が見出せるが、「わが身」など身体を表す言葉とともに詠まれておらず、「よはひ（齢）」という目に見えないものを「おとろふ」とする例が見出せる。「おとろふ」も「やつる」同様、和歌一般に用いられる語ではないけれども、「やつる」と比較すると、恋の文脈における許容度が大きいようである。和歌に於いて、恋のために身体が痩せ衰えるさまを表現するときは、比喩的、婉曲的な表現が多く見られる。

恋すればわが身は影と成りにけりさりとて人にそはぬものゆゑ

〔古今和歌集〕巻第十一、恋歌一、よみ人しらず、五二八）

かがり火の影となる身のわびしきは流れてしたにもゆるなりけり

（同、五三〇）

このように、身体を「影」という、実体のないもので表現している例が見られる。

「やつる」は身体など、主として目に見えるものに用いる動詞であるが、「おとろふ」は、身体など目に見えるものやもの、力や心などの目に見えないもの、両方に用いる動詞である。「やつる」↓「おとろふ」↓「影となる」の順、すなわち、不可視の要素が増す順に恋の文脈での用例が増えてゆくというこの現象は、和歌表現が身体を抽象的なものとして描くことを指向していることを表している。このことは、漢詩において「断腸」「玉顔」など目に見える具体的な身体の一部を表す言葉が多く用いられることと対照的である。一般に、中国語の表現習慣では具体的具象的イメージが好まれ、日本語においては「表現の明確化・限定化よりも臆化・非限定化を好む」傾向があると言われる（松浦友久「断腸」考——詩語と歌語——、「詩語の諸相——唐詩ノート」一九八一年四月、研文出版）。とりわけ、和歌に於ける言語表現は、抽象的であり非限定的であるほうが、奥ゆかしく好ましくとされる傾向がある。恋に「やつる」という表現が例外的であるのは、身体の有様を直接に、具体的に表現することは優雅さを欠くとされ、極力避けられたためであろう。

このように、「やつる」は和歌一般に用いられない語であるけれども、平安最末期に成立した歌集に当該今様が描く世界に近い恋歌が見出される。

寄鏡恋

ますかがみかげはづかしくみゆるかなあはぬなげきのやつれすがたは

（藤原公重『風情集』、五二〇）

依恋忘衰老

すがたをば恋のやつれにおほせつつかくともつげで老いはきにけり

（俊恵『林葉和歌集』第五、恋歌、八七三）

ますかがみ恋にやつるる影みれば我さへ我とみえぬかな

『月詣和歌集』巻第四、四月附恋上、成全法師、三五二

これらの和歌の詠歌時期と当該今様の成立時期の前後関係は不明だが、今様の流行期を生きた歌人による作歌であり、当該今様の表現がこれらの和歌から影響をうけた可能性も考えられなくはない。また、個性的な素材や用語を求めて和歌を作ることが平安期の一般的な作歌態度としてあり、今様のことばも当時の歌壇の風潮と無縁ではなかったであろう。

当該今様の表現は、一般的な和歌表現の伝統の系譜をひくものではなく、また、これら例外的に見られる和歌との影響関係もはっきりしない。しかし、当該今様が具体的な描写を好む漢詩の世界を描くものであるならば、一般的に和歌では避けられる傾向にある「やつる」という語を選択していることは適切であると言える。『凌雲集』の詩と対応させると、第十句の「顚頼」という語が「やつる」と対応するが、『色葉字類抄』（黒川本）では、「憔」の異体字をやツルと読んでいる例が見られる。漢字の訓の在り方からしても「やつる」という語は「顚頼」と対応すると考えられるのである。

四、今様の句型

これまで、この今様の句型については捉え方が分かれていた。志田大系は「3・5－5・5－3・5－3・4」という特殊な音数律の四句形」だとして、例外的な形式の今様としている。上田全注釈も「8・5・8・7の四句仕立て」として四句神歌の今様と見ているが、馬場光子氏は、末句が七音であることから、「二句神歌の勢力範囲にあったうた」（前掲『今様のこころとことば』第一章四）として、和歌と関連の深い今様の一つとされている。本節では、当該今様の句型について考えてみたい。

当該今様は「鏡曇りては、」「わが身やつれては、」と、「ては」が二度用いられているが、一首の歌の中に同じ助詞・助動詞などが対句のように二度用いられる型は、朗詠に多く見出される。『和漢朗詠集』の「ては」の例だけでも枚挙に暇がない。

トモシビヲソムケテハ トモニアハレブシンヤノツキ

背_レ燭 共 隣 深夜 月、

ハナヲフンデハ オナジクラシムセウネンノハル

踏_レ花 同 惜 少年 春

（卷上、春、春夜、二七）

ハノビデハ

カゲヒルガヘルミギリニアタルツキ

葉展

影翻當_レ砌月

ハナヒラキデハ

カサムズスダレニイルカゼ

花開

香散入_レ簾風

階下蓮白

(卷上、夏、蓮、一七七)

右の附訓は鎌倉時代以前の古訓で、菅家に伝承された訓法である(堀部正二『校異和漢朗詠集』(一九八一年七月、大学堂書店)による。以下、『和漢朗詠集』の引用、歌番号は同書による)。灯を背にして友人と共に夜更けの月光を賞美する、落花を踏んでは友人と共に春が過ぎてゆくことを惜しむ。葉がのびると砌にうつる月影が翻る、花が開くと簾の中に風が入り香りが広がる。平安期の「ては」の用法は、右の二首の例に見られるように、何らかの事象を導く様々な仮定・確定の条件句を作る用法が一般的である。新聞注は当該今様を次のように訳している。

鏡が曇っているのをみると、わが身のやつれが思い知られる。わが身がやつれたからには、恋人も遠ざかってしまうことだ。

この今様を訳すると、文章としては成立するものの、一つ疑問が残る。鏡が曇っていると、やつれた自分の姿は見えない。実際は、『凌雲集』の詩のように、「男退け引く」↓「我が身やつれる」↓「鏡曇る」の順ではないだろうか。このことは、馬場氏の論考(前掲、『今様のこころとことば』一四四頁)に次のような指摘がある。

四〇九番でうたわれる実際の発想の順序は、老いて男も来なくなり、鏡を見ることもなくなり、その結果鏡にも塵が積もり曇ってしまった、あるいは、年経て、鏡も曇る程となったことを、逆に、鏡の曇りの発見↓わが衰貌↓遠ざかる男、と、あたかも鏡の曇りから、何の技巧もこらしていないかのように、「男退け引く」まで一気にうたいつぐのである。

実際の順序とは異なる順に言葉が並べられ、それを「ては」という語でつないでいる、なぜ順序が逆であることに違和感を覚えないのだろうか。このような表現技巧の発想の基を探ることが必要であろう。『和漢朗詠集』などには次のような表現がみられる。

ホ ヒラケテハ セイサウコノウチニサル

帆 開 青 草 湖 中 去、

コロモウルホテハ クワウバイノアメノウチニユク

衣 濕 黄 梅 雨 裏 行。 白

（『和漢朗詠集』下、水、五一七）

初句は、帆が開けたら青草湖の中に去ってゆくという意で、「帆開」が「青草湖中去」の前提となる。この訓読で用いられている「ては」は一般的な「ては」の用法である。しかし、第二句は一般的な用い方ではない。実際には雨の中を行くから衣が濡れるのだが、ここでは「衣濕」が「ては」の前に来ている。同様に、後に来る事柄、句の冒頭に詠み込む表現として、次のような例も見られる。⁷⁾

リンカンニサケヲアタ、メテ
コウエフヲタク

林間 拔_レ酒 焼_ニ紅葉_一、

セキシヤウニシヲテイシテ
リヨクタイヲハラフ

石上 題_レ詩 掃_ニ緑苔_一

『和漢朗詠集』上、秋興、二二二

実際には、紅葉を焼いてその火で林間に酒を温める、緑の苔を払い落としてから石上に詩を書く。しかし、ここでは、漢詩の仕組みとして、あるいは、最小限、詩句の訓読として、結果を先取りして言う表現があったことが想起される。この句は『平家物語』（巻第六、紅葉）や、謡曲「紅葉狩」など多くの文芸作品に引用される朗詠中の名句であり、人口に膾炙していたものである。このような表現は、朗詠によって耳になじんだ言いまわしと理解してよい。

朗詠の表現は、しばしば今様にも取り込まれ、『梁塵秘抄』には『和漢朗詠集』に典故をもつ今様がある。両者を並列して記すと次の通り。

十方仏土の中には 西方をこそ望むなれ

九品蓮台の間には 下品なりとも足んぬべし

ジツハウブツドノナカニハ サイハウラモテノゾミトス

『梁塵秘抄』巻二、法文歌、極樂歌、一七九

十方佛土之中 以_ニ西方_一為_レ望、

クホンレンダイノアヒダニハ ゲホントイフトモタンヌベシ

九品蓮臺之間 雖_二下品_一應_レ足_{保胤}

『和漢朗詠集』卷下、佛事、五九五

点線を付した部分のみが異なり、朗詠の表現と非常に近い。

傳氏がいはやの嵐には、殷のゆめ見て後ぞよき

厳子瀬の池の水 今こそ汲むには濁るらめ

『梁塵秘抄』卷二、雑法文歌、一九三

フシカンノアラシハ インボウノノチニフウンナリトイヘドモ

傳氏 巖_一之嵐 雖_三風_二雲_一於殷 夢_一之後_一、

ゲンリヨウライノミヅハ ナホカンヘイノハジメニケイキタリ

嚴 陵 瀬 之 水 猶 涇_二渭_一於漢聘之初_一。 菅三品

『和漢朗詠集』卷下、丞相、六八三

雑法文歌に収められたこの一首は、全体的に朗詠の表現を踏襲しながら、点線部の語「巖」「夢」を音読みから訓読みに変え、傍線部「トイヘドモ、ナホ……タリ」という漢文の言い回しをよりくだけた表現に変えている。また、「こそ」という助詞は四〇九歌の今様にも用いられているが、少なくとも『和漢朗詠集』『新撰朗詠集』の漢詩には見出だせない語であり、漢文を訓読する際には用いられにくい語である。法文歌に収められる今様一七九歌と比較すると、一九三歌は全体的に易しい言葉が用いられている。さらに、次の四句神歌・雑部におさめられた今様となると、全く音読みの語が見られない、さらにやわらかい表現に変えられている。

池の涼しき汀には 夏のかげこそ無かりけれ 小高き松を吹く風の 声も秋とぞ聞こえぬる

『梁塵秘抄』卷二、四句神歌、雑、四三四

イケササマジクシテハ ミツサンフクノナツナシ

池 冷 水 無^二 三 伏 夏^一、

マツタカクシテハ カゼイツセイノアキアリ

松 高 風 有^二 一 聲 秋^一。 英明

『和漢朗詠集』卷上、納涼、一六五

用例数が少ないものの、朗詠に典拠を持つ今様を見たとき、法文歌→雑法文歌→四句神歌・雑部、の順に表現が漢語から離れ和語に近づくという傾向がある。また、典拠は一つの作品だけとは限らない。『梁塵秘抄』には、つぎのような今様も見られる。

狂言綺語の誤ちは 仏を讃むるを種として 飽き言葉も如何なるも 第一義とかにぞ帰るなる

『梁塵秘抄』卷二、雑法文歌、一二二

文献に原拠をもとめるならば、初句、第二句は、『和漢朗詠集』（卷下、仏事、五九三）、第三・四句は、『涅槃教』（卷二十）などの文句によるものとみられる（新聞注、新大系など参照）。これらは共通の主題を述べる近さから結びつけられたのであろう。一概に朗詠に典拠をもつといっても、朗詠の表現との近さは個々の今様によって異なる。朗詠は、『和漢朗詠集』『新撰朗詠集』のものがよく知られるが、これら二つの朗詠集に収録されている漢

詩のみが朗詠されていたわけではなくとする論考があり（青柳隆志『朗詠集』に見えない朗詠曲について、『日本朗詠史 研究篇』一九九九年二月、笠間書院、参照）、『凌雲集』などの勅撰漢詩集も朗詠された可能性が考えられよう。

当該今様の句型が四句型か、二句型か、などと捉え方が分かれるのは、句数の決まっていない朗詠の影響を受けているからであろう。漢詩の朗詠とその今様化、そのさらに先――、当該今様はこのような朗詠の系譜に位置づけられるのではないだろうか。

五、伝統を超えて

本章では、当該今様の主題の発想の基は漢詩の閨情詩にあるとし（第二節）、朗詠の表現の影響を受けて成立したものであるという歌謡史上の位置づけを試みた（第四節）。また、今様流行期の歌壇の動向が影響している可能性を指摘した（第三節）。

当該今様は、特定の作品を典拠として成立したというよりも、閨情詩の普遍的な発想を基にしたと考えるべきであろう。おそらく、このような漢詩の世界に精通していた人物よって歌われたのではないだろうか。また、当該今様は、『梁塵秘抄』に例がみられ、俗語に近いと思われる「退け引く」という語も用いている。伝統的な閨情

詩の世界を描いてきたその最後に意外な表現を用いる。単純な歌のようである、伝統のみ拘泥しない脚色のおもしろさがある。その人物に、実際、そのような境遇にある女性を想定することももちろん可能であろう。しかし、はかない「わが身」を歌いあげていながら、漢詩や和歌を知り、それをやさしいことばで端的に表現する手法からは、かなりの余裕があるように見受けられる。

閨情詩の多くは男性の作によるものである。当該今様も、そのような想像の世界からうまれたもので、「わが身」とはかけ離れた人物の詠によるものとも考えられる。また、漢詩に精通し、朗詠の表現になじみのある女性としては、貴族階級の女性が考えられるが、貴族女性がこのような今様を披露する場は考えにくい（沖本幸子「女声考」、『今様の時代―変容する貴族芸能』第二章・二、二〇〇六年二月、東京大学出版会、参照）。ところが、漢詩に精通し、大意即妙に歌いなすことで称賛される女性達がいた。

一例として『平家物語』（巻第十）に登場する「千手前」という白拍子をあげることができよう。平家の大将重衡が「いと興なげにておはしける」とき、接待役の狩野介に朗詠でも一曲うたつて重衡の気持ちを慰めるよう、接待を仰せつかる。そのとき、『和漢朗詠集』（巻下、管弦付舞妓、四七〇）にも収められる朗詠を二、三度歌う。

ラキノチヨウイタル ナサケナキコトヲキフニネタム

羅綺之爲_二重衣_一 妬_二無_レ情_レ於_レ機婦_一

当然、無作為にこの朗詠を選んだわけではない。この朗詠の原典は、『菅家文草』（巻第二）にも収められる、「早

春内宴、侍^ニ仁寿殿^一、同賦^三春娃無^ニ氣力^一、応^レ製一首^四の詩句の一部と理解される。⁽⁸⁾ 重衡を主賓とするこの酒の席の季節は春である。さらにこの朗詠の文句は、次のように続く。

クワンゲンノチャウクキヨクニアル

管 絃 之 在^ニ 長 曲^一

ヲヘザルコトヲレイジンニイカル

怒^ニ 不^レ 関 於 伶 人^一

春娃無氣力 昔

管弦の曲が長く早く終わらないことを樂人に対して憤る、と続く。「伶人」は自然と「琵琶、琴もたせて参」った千手前と重なる。この場がつまらなくておこつていらしやるのですか、とほのめかして、重衡の心をうごかそうとしているのであろう。このような優雅で情に聡い対応をしてみせた千手前に、重衡は心をひらき、この朗詠が菅原道真作のものであることにかこつけて今の心情を吐露する―、そのような展開がこの後には待ち受けている。千手前は、原拠の文脈を充分に理解した上で、その場の状況に見合ったものを選んでおり、男性を相手にすることを生業とした女性の、漢詩に対する教養の高さと、もてなしの場での朗詠の用い方が伺われる。当該今様の歌い手にも、このような歌を用いて男性と対等に渡り合う女性を想起するのが、見てきたとおりの表現の実態には似つかわしく感じられるのである。

注

(1) 『梁塵秘抄』には、この時代に女性が最も魅力的と思われていた年齢が分かる今様が収められている。

女の盛りなるは 十四五六歳廿三四とか 三十四五にしなりぬれば 紅葉の下葉に異ならず

(卷二、四句神歌、雑、三九四)

(2) 先行論では、荒井評釈が次の歌を参考歌としてあげている。

とほきくににまかりける人に、たびのぐつかはしける、かがみのはこのうらに
かきつけてつかはしける
おほくぼのりよし

身をわくる事のかたさにます鏡影ばかりをぞ君にそへつる

『後撰和歌集』卷第十九、離別 羈旅、一三二四

「女に別れる時鏡を授けての歌」(荒井評釈)と解されているが、この歌は羈旅歌である(荒井氏の引く本文は第四句の「をぞ」を「こそ」とする)。また、荒井氏は、鏡を見ることで老いを自覚するという発想が和歌に詠まれているところから、次の歌を指摘する。

かげみればむかしににぞおいにけるおもふころはふりぬものから

『古今和歌六帖』第五、服飾、かがみ、三二二三

ゆく年のをしくもあるかなますかがみ見るかげさへにくれぬと思へば

『古今和歌集』卷第六、冬歌、紀貫之、三四二

また、上田全注釈は、荒井評釈も指摘した『古今和歌六帖』の歌と、次の歌を参考歌として挙げている。
今こそあれわれも昔は男山さかゆく時もありこしものを

『古今和歌集』卷第十七、雑歌上、よみ人しらず、八八九

(3) 不在の人を想う歌には次のような例が見出される。

くに

人まろ

とよくにのかがみの山にいはとたてくもりにけらしまでどきまさず

『古今和歌六帖』第二、田舎、一二八三

とほきところのなありける人の、かたみとてものこひたりけるやるとて

君がかげみえもやするとます鏡とげど涙に猶くもりつつ

といひたりし人の、おなじこころなるをみたまで

ます鏡とげど涙にくもるらん影をならべてみるはうれしや (『定頼集』、四〇二、四〇三〔明王院本〕)

あふみへまかりくだりしに、鏡山のあこまろが旧宅を見てよめる

なき人のかげはうつらでかがみやまなみだにくもるけふにもあるかな

(『成仲集』、雑、八六)

衛門宣旨よをそむきぬとききてつかはしける 清原元輔

ます鏡ふたたびよにやくもとてちりをいでぬときくはまことか

（『続詞花和歌集』第十八、雑下、八九八）

これらの例を見ると、恋歌や老いの嘆き、容色の衰えを歌うものは見出されない。『定頼集』（四〇二、四〇三）の例は前掲『後撰和歌集』（一三二四）の別離・羈旅歌の類である。また、『古今和歌六帖』（一二八三）の原拠は『萬葉集』にあり、「河内王葬」豊前國鏡山「之時手持女王作歌三首」（卷第三、四〇一七、九、その第二首、四一八）という詞書を持つ挽歌である。しかし、万葉集の諸本では四句目を「カクレニ」としており、「鏡くもる」の確実な例ではない。『仲成集』（八六）の例も「なき人」とあるところから、死者を想う歌であろう。『続詞花和歌集』（八九八）の例は詞書きに「よをそむきぬ」とあり、出家してしまつた人を想つて送つた歌である。「鏡」「くもる」という縁語の組み合わせでの恋歌は、意外なことに平安期には詠まれておらず、今様の最盛期を過ぎてからでなければ見出されない。

（4）日本古典文学大系『今昔物語集』三（山田孝雄・山田忠雄・山田英雄・山田俊雄校注、一九六一年三月、

岩波書店）は、「暗」に「クモリ」という訓を施し、頭注に、「明証はないが、甲（論者注（以下同じ）、紅梅文庫旧蔵東大本甲）・実（黒川春村旧蔵実践女子大本）・国（水野忠紳旧蔵國學院大本）・野（野村八良博士蔵本）の四本の傍訓によりてかくよむ」としている。また、同話は『大日本国法華驗記』（卷下、第八

十三)にも収められているが、同書では「クモル」という訓は見られず(藤井俊博編著『大日本国法華経
験記 校本・索引と研究』(一九九六年二月、和泉書院)によれば諸本も同様)、「暗き鏡」となっている。

(5) 『樂府詩集』には次のように見える。

漢徐幹有^ニ室思詩五章^一、其第三章曰、自^ニ君之出^一矣、明鏡暗^ニ不^レ治。思^{フコト}君如^ニ流水^一。何有^ニ窮^{スル}
已時^一。自^ニ君之出^一矣、蓋起^ニ於此^一、齊虞恰、亦謂^ク思^{ヒテ}君去時^ニ一行^一。

同書の日本への伝来状況は明らかではないが、宋末期に成立したと考えられ、南宋期の版本も存在する。
『太平御覧』の版本が日宋貿易によって日本にもたらされていたことなどから、同書も同じように伝来し
ていた可能性も考えられよう。

(6) 『経国集』『文華秀麗集』『凌雲集』の引用は『新校群書類従』(第六卷)による。

(7) 厳密には、「て」と「ては」の用法は異なるが、

夜更けて中夜に至るほど 洲鶴眠りて春の水 娑婆の故き郷に同じ 塞鴻鳴きては秋の風

閨浮の昔の日に似たり

(『梁塵秘抄』卷二、雑法文歌、二二七)

のように、ほぼ同じ意に用いていると思われる例もある。ここではあくまで、結果を先取りして言う表現
の例として示すものである。

(8) 本文の引用は、日本古典文学大系『菅家文草 菅家後集』(川口久雄校注、一九六六年一〇月、岩波書店)

による。平安期に成立した『朗詠江注』（大江匡房）には、「件序菅家示給於○納言々々疑申怒字菅家仰曰無才之人可難在文選橋可尋之」（伊藤正義・黒田彰・三木雅博編著『和漢朗詠集古注釈集成』第一巻、一九九七年六月、大学堂書店）とある。また、院政期以前に成立したとされる古注の系統をひく国会図書館本『和漢朗詠』にも、「羅綺者、春娃無氣力」云題、菅家書給、内宴序句也。」（伊藤正義・黒田彰編著『和漢朗詠集古注釈集成』第二巻上、一九九四年一月、大学堂書店）とあり、古来、菅家の詩であることが知られていたと考えられる。

第二章 唐への憧憬

—『梁塵秘抄』卷二、四句神歌、雑、四〇七歌の位置—

一、「大唐」今様の再評価

大^{だい}唐^{たう}朝^{みかど}廷^とはゆゆしとか 黄^こ金^{がね}の真^{まさ}砂^ごは数^{かず}知^しらず
閨^ねには黄^こ金^{がね}の蝶^て遊^{あそ}ぶ まてこく巖^{いはほ}とかけはして

今様には、唐への憧憬を歌うものがいくつか見られる。右の今様もその一つであるが、いまひとつ、この今様の「大唐」賞讃の意図が明らかにされていない。日本人の中国に対する憧れは、今様の流行期に限ったものではない。なぜ、右の今様で、改めて大唐朝廷のゆゆしさ（すばらしさ）が歌われるのであろうか。本章では、『梁塵秘抄』卷二、四句神歌、雑部に収められた右の今様を取り上げ、この歌の成立の背景と、歌謡史における位置を探ることにしたい。この歌には不審な箇所がいくつかある。原文は次のとおり（傍点は論者による）。

たいたうみかとはゆくもり、こかねのまさこはかす

しらす、ねやにはこかねのでうあそふ、まてこく

いはほとかけはして、

まず、初句の「ゆくもり」が不審である。「ゆしもり」（荒井評釈）とする見方もあるが、意味が明らかでない。小西考は、「ゆくもり」は「ゆゝしとか」の誤であり、「壮麗言語に絶するの意」とされている。小西考の解が最も穏当とみられ、その他、志田大系、新聞注、上田全注釈なども「ゆゝしとか」と解されている。第四句の、「まてこくいほとかけはして」も難解であるけれども、「いはほ」は巖と解してよいであろう。小西考は、「万劫巖と棧橋」とし、『永久百首』の「たのめなほ河せの砂としふりてまごふの石とならぬ世までに」（雑三十首、五一四）を参考歌として指摘している。

また、この今様の全体の解釈については、李牧之の阿房宮賦などを典拠とする説、民衆の側から見た祝頌歌の類とする説、唐絵に描かれた世界を歌ったものとする説、装飾の意匠としての蝶を歌ったとする説等があるが、¹今一度、この今様の性質を捉え直す必要があると思われる。以下、表現を読み解くことで、この今様の世界をより明らかなものにしていく。

二、今様と唐の説話―養由基・楊貴妃・韓志和―

まず初句の「大唐朝廷」という表現を手掛かりに考察する。「大唐」の用例には、今様に次の例がある。

大唐朝廷だいたうみかどの近からば 五台御山におはします 釈迦牟尼仏の母といます 文殊の御許へも参りなまし

『梁塵秘抄』卷二、法文歌、雑法文歌、一九六

すぐれて高き山せん 大唐唐には五台山 靈鷲山 日本国には白山天台山

音にのみ聞く蓬萊山こそ高き山さむ

『梁塵秘抄』卷二、四句神歌、雑、三四五

「大唐」は一般に、中国の尊称として通用した語であつたらしく、右の例も唐へのあこがれを歌つたものである。また、伊勢神楽に伝わる次の例にも注目される。

大唐帝みかどに弓遊び 柳の裏葉を的に立ていや 上手がためたるまのなれば 百矢射れども仇矢なし

(伊勢神楽歌)

この今様は広く流布していたらしく、次のように地方に伝承されたものもある。

大唐帝ハ弓遊び 柳が裏葉を的に立て 上手がためたる矢のなれハ 百矢を射れどもあだ矢なし

小ていやく弓参せや 小ていもたねば 誰か持べき(弓舞)

(伊雑宮神楽歌)

たいとうくには弓遊び 柳が裏葉を的に立て いや上手がためたる矢筈なれば

百矢は射れどもあだ矢はなし

『巷謡編』「三番叟ノ歌曲」

この詞章にあらわれる「上手」とは、弓矢の名人、養由基をさす。養由基の説話は、次の『和漢朗詠集』にも見られるように、よく知られたものである。

千丈凌^{ギテ}雪^ヲ 応^ニレ^{ヘツ} 稽康之姿^ニ

百步乱^ル風^ニ 誰破^{カラシヤ} 養由之射^ヲ 柳變爲松賦 紀

さらに、唐の人物を歌った今様には次のものも見出させる。

長生殿の星あひに 契りしかほよき人なれど 馬隗の堤にゆきしとき 大唐みかどもいかゞせし

〔『宝篋印陀羅尼經』料紙今様〕

ここでの「大唐みかど」は玄宗皇帝を意味し、楊貴妃の説話を基に成立した今様である。これらの例から、当該今様の成立にも、中国の説話が背景にある可能性を考えて良いだろう。

「大唐朝廷」の「閨」、そこに遊ぶ「蝶」という取り合わせから想起されるのは、玄宗皇帝と楊貴妃に関する説話である。

随^フ二蝶所^ニ一幸

開元末、明皇每^ニ至^ル二春時^ニ一且暮宴^ス二於宮中^一。使^メ下媚妃輩^ノ争挿^{ヒテ}艷花^ヲ上、帝親^{ミシカラト}捉^{ツテ}二粉蝶^一放^{ツテ}之^ニ隨^テ二蝶所^ニ一止幸^ス之。後因^ニ楊妃專^レ寵^ニ、遂^ニ不復^タ此戲^{レアラ}一也。

（後唐 王仁裕（八八〇〜九五六年）編『開元天寶遺事』）

『開元天寶遺事』は玄宗関係の逸話を記した書で、中国以上に日本で人気があり、室町時代の禅僧が作詩の参照とした。右の説話は、楊貴妃を見出す以前、後宮の女性たちの髪に花を挿させ、蝶を放ち、蝶が止まった女性の

もとにその夜は行幸したという説話である。同書の説話は、屏風や扇にも描かれ、「明皇蝶幸図」という画題が成立している（村山吉廣「画題となつた玄宗・楊貴妃」、『楊貴妃』第七章「余聞・遺事」、一九九七年、中公新書）。これらの屏風絵、扇絵などを見るといずれも金泊で裝飾がなされている。とくに屏風絵は、美女に蝶が止まる様を描くのではなく、人の動きによって表された高度なもので、この説話が深く理解され、浸透した結果と思われる。

漢籍の輸入によつて日本に伝わつた、こうした説話を基に、当時の人々は、金銀溢れる煌びやかな唐の宮廷の様を思い描いていたのであろう。

さらに、「黄金の蝶」という表現には、次の『杜陽雜編』の所伝とも関わる面がある。

穆宗皇帝、殿前種^ニ千葉牡丹^一、花始開、香氣襲^レ人、一朵千葉、大而且紅。上每^レ觀^ニ芳盛^一、嘆曰「人間未^ラ有^一。」自^レ是宮中毎夜、即有^ニ黃白蛺蝶^一萬數、飛集^ニ於花間^一、輝光照耀、達^レ曉方去。宮人競以^ニ羅巾^一撲^レ之、無^レ有^ニ獲者^一。上令^レ張^ニ網於空中^一、遂得^下數百於^中殿内上、縱^ニ嬪御追捉^一以^レ為^ニ娛樂^一。遲明視^レ之、則皆金玉也。其狀工巧、無^ニ以^レ為^ニ比^一。而内人爭用^ニ絳縷^一絆^ニ其脚^一、以^レ為^ニ首飾^一。夜則光起^ニ粧奩^一中^一。其後開^ニ寶廚^一、觀^ニ金錢玉屑之内^一將有^ニ化^レ為^ニ蝶者^一、宮中方覺焉。

（晚唐の蘇鶚著『杜陽雜編』卷中）

唐の穆宗皇帝の後宮には、毎晩、無数の金銀の蝶があらわれ、牡丹の花に群がっていた。その蝶の光は四方に照り輝き、暁になると去っていく。これを捕らえて見ると、黄金と玉で造られた、この上なくすばらしい、蝶の形

をした宝石であった。宮女達は、これらの蝶の脚の部分を紐でつなげて首飾りにした。夜になると宝石箱の中から光が起こり、宝箱を開いてみると、金や銀、玉などの宝石のなかには蝶になろうとしているものがあつた。宮中の人々は、これでやっと、黄金の蝶の正体が分かつたのである。このような、花咲き、蝶舞い、美女戯れ、金銀財宝溢れる唐の後宮のありさまが、「黄金の真砂は数知らず」有るような、「大唐朝廷」の「閨」の発想の基となつたのであろう。「黄金の蝶」については、「寝所では黄金の蝶の装飾がきらめく」（新聞注）、「寝具のデザイン」（榎集成）など、「生物としての蝶ではなく、装飾の意匠としての蝶が歌われている」（植木朝子、注1参照）とする見解がある。けれども、ただの装飾品というだけでは「遊ぶ」という、虫の動きを表す動詞が活きない。しかし、金玉が蝶となつて飛び回っていたのだという、この説話を背景に置いてみると、「遊ぶ」という表現が、いっそうしつくりくる。

この説話を収める『杜陽雜篇』は晩唐の伝奇集で、代宗から懿宗の時代（七六三～八七三年）の珍しい説話、約五〇編を記したものである。同書が編纂された時点では、この蝶の説話のみで一編の説話ととらえられている。しかし、この説話を引用する『太平広記』（宋の李昉編、卷第二百二十七、伎巧、韓志和）においては、『杜陽雜篇』では直後に配置されていた韓志和説話を蝶の説話の前に置き、この人物の説話の一つとして編纂されている。その箇所を引用すると以下の通り。

韓志和

穆宗朝、有^ニ飛龍士韓志和^一、本倭國人也。善彫^{クル}木^ヲ。作^{ルニ}鸞・鶴・鵠・鵠之狀^一、飲啄動靜、與^ヲ真無^{ナルコト}異[。]
 以^テ關戾^ヲ置^キ於腹內^ニ、發^{スレバ}之則凌^{ヲチギ}空奮^{ヲフ}翼^ヲ。可^{リニシテ}二高百尺^一、至^リ二二百步外^一、方始却^{メテ}下^ス。兼刻^テ二木猫兒^ヲ
 一以捕^{テフ}鼠雀^ヲ。飛龍使^メ異^{ナラ}其機巧^{ヲシテ}、奏^ス之。上觀^{シテ}而悅^ブ之。志和更彫^リ二踏床^一、高數尺、其上飾^サ之^ヲ以^テ
 金銀綵繪^一。謂^フ之見龍床^ト。置^{ケバ}之則不^レ見龍形^ヲ、踏^{メバ}之則鱗鬣爪牙俱出^{メテリ}。始進^{メテ}、上以^レ足履^テ之。而^{シテ}
 龍夭矯^{シテ}若^シ得^{ルガ}雲雨^ヲ。上恐畏^シ、遂令^{ニム}撤去^セ。志和伏^{シテ}於上前^{ノニ}稱^ス「臣愚昧、而致^{ナリ}有^{シテ}驚^{スル}忤^ル。聖躬^ヲ。
 臣願^{ハクバ}別進^{テメ}薄伎^ヲ、以娛^{テシマセ}陛下耳目^ヲ、以贖^{テハント}死罪^ヲ。」上笑曰「所^{ヒテク}解^{スル}何伎^{ノゾ}。試^{ミニ}為^ニ我出^{ガセ}。」志和於^リ懷^ニ
 中^ニ將^{サント}出^ノ二桐木合^一、方數寸^ヲ。其中有^レ物、名^{ヅク}二蠅虎子^ト。數不^ニ啻^ニ二百^一焉。其形皆赤、云^{ハクテ}以^ニ丹砂^ヲ
 一啗^{ラハスガ}之故也。乃分^{チケテ}為^ム二五隊^一、令^ム舞^ハ『梁州』^ヲ。上召^シ二國樂^一、以舉^{テス}其曲^ヲ。而虎子盤迴宛轉、無^{シテ}不^レ
 中^ラ節^ニ。每^フ遇^ス二致詞處^一、則隱隱^{トシテ}如^{ビテ}二蠅聲^一。及^{ビテ}二曲終^一、疊疊^{トシテ}而退^{クコト}、若^シ有^{ルガ}二尊卑等級^一。志和臂^ス
 虎子於指上^ニ。獵^{スルコト}二蠅於數步之內^ニ、如^{クシテ}二鵠擒^{ノズルガ}雀^ヲ、罕有^ニ不^レ獲者^一。上嘉^{シテ}其伎^{ノヲ}、小有^{シク}可^{キトコロ}レ
 觀^ル、即賜^{チフニテス}以^ニ雜綵銀碗^一。而志和出^{シテ}二宮門^一、悉轉^{クジテス}施^ニ於人^ニ。不^{シテ}逾^ギ年、竟不^レ知^ラ志和之所在^ヲ。上於^ニ
 殿前^ニ種^フ二千葉牡丹^一（中略）將^{シテ}有^ニ化^一為^レ蝶者^一、宮中方覺焉。^{出社 陽編}

『太平広記』卷第二百二十七、伎巧、韓志和

穆宗朝に、韓志和という木彫りの名人が居た。この人物はもとは日本の人であつた。あまりに技がすぐれており、
 鳥は本物のように鳴き、空高く舞う。また、木彫りの猫は雀やネズミを捕まえる、といった具合であつた。これ

を知った韓志和の上官は皇帝に報告した。韓志和は皇帝の前で次々と優れた技を披露し、褒美を賜った。しかし、宮廷を出るとすぐに、その品々をすべて人に恵んでしまい、行方知れずとなった―、という説話である。

末尾に「出杜陽編」とあり、右の『太平広記』は『杜陽雜篇』からの引用であることが明記されている。『杜陽雜篇』では、蝶の説話は、韓志和説話の直前に独立した形で配置されているため、かならずしも韓志和の話ととれるわけではない。しかし、『太平広記』には、蝶の説話は、右の傍線を付した箇所から始まり、明らかに韓志和が姿を消した後の後日譚と理解できる形で収められている。この説話は、『杜陽雜篇』が享受された後に、あらためて『太平広記』の形で受け入れられたか、あるいは、当初から我が国において『太平広記』を媒介して知られたかのどちらかであろう。

遣唐使が廃止されて以来、平安期の日本における中国との交流は、政治、外交的な要素よりも、国内の文化を充実させるための文化交流の要素が強い。とりわけ、藤原道長、平清盛などは舶来品を多く所持、贈与し、政治、文化の両面においても支配者として君臨した（河添房江『唐物の文化史―舶来品から見た日本』二〇一四年三月、岩波新書）。また、遣唐使には、留学生や僧侶だけでなく、「医師・画師・雅楽笛笙師・陰陽師・音声生・玉生・鍛生・鑄生・細工生等」の職人が含まれている（森克巳「遣唐使と新羅・渤海との関係」、『新編森克巳著作集』第二巻第六章、二〇〇九年四月、勉誠出版）参照）。おそらく、金細工などを行う職人も居たと思われる、そういった人々が韓志和伝説のもととなったのであろう。いずれにせよ、唐王朝の権威によって評価された日本人の説

話に平安朝の人々が注目しなかったとは考えにくい。

時代が下る文献ではあるが、江戸初期の儒医、国学者の松下見林（一六三七～一七〇三年）の『異称日本傳』には、『太平広記』から韓志和説話を引用し、次のように述べている。

今按、穆宗當^二日本嵯峨天皇淳和天皇之世^一、昔本朝飛驒國多^二匠氏^一、巧作^二宮殿寺院^一、又有^下作^二木偶人^一、動容周旋如^レ生者^上、至^二于今^一称曰^二飛驒工^一、如^二韓志和^一蓋又飛驒國人、有^二導術^一而廉者也、

（『異称日本傳』卷上三、元禄元（一六八八）年の自序あり）

飛驒匠に関する説話は『今昔物語集』にも、絵師百済川成と腕を競ったとするものが見られる（巻第二十四「百済川成飛驒工挑語第五」）。その飛驒匠と重ね合わされる韓志和という人物は、中国に渡った日本人の名工の一人と考えられ、当然、このような説話は日本人の注目するところであつたと思われる。当該今様は、超絶技巧を持つ一職人が、養由基、楊貴妃と並んで今様化された、そのような例と考えてよい。

三、説話の流布―漢籍の日本伝来―

本節では、当該説話が日本で知られていた可能性と、この説話を基にして今様が創作された可能性について述べたい。まず、『杜陽雜編』は、宋の晁公武（一一四一～一一七〇年）によって著された『郡齋讀書志』（一二四

九年の刊本あり」という書目類にその名が見え、次のように記されている。

『杜陽雜篇』三卷 右唐蘇鶚、字德祥、光啓中（八八五～八八八年）進士。家武功、『杜陽川雜錄』廣徳ヨリテル以至

咸通時事ニ

題名の「杜陽」は、作者の出身地、陝西省の西北の地、杜陽の地名によるものである。同書が日本に伝来していたかどうかについては明らかではないが、同書の名は『新唐書』（宋の歐陽脩編、一〇六〇年成立）に「杜陽雜篇三卷 字德祥光啓中進士第（中略）右小説家類」（卷五十九、藝文志第四十九）と見える。『新唐書』は藤原頼長の『台記』（康治二（一一四三）年九月廿九日）に「新唐書帝紀十卷、永治元（一一四一）年」とある。また、金澤文庫の日宋関係資料目録にも『新唐書』が見える（「日宋文化と金沢文庫」、同、第一卷第八章）。少なくとも、『杜陽雜編』の名は日本に知られるところであったと考えられる。

また、前章で述べた通り、この説話が『太平広記』に採録されていることは、当該説話の流布の可能性を考える上で重要な点である。『太平広記』は藤原孝範（一一五八～一二三三年）の『明文抄』（第五、仏道部、神道部）に見えるのが最初である。その他、仙覚の『萬葉集註釈』（一二六九年成立）の他（巻第四、ただし神宮文庫本の頭注に「私勘」として引用する。）、『異制庭訓往来』（一二五六～一二七五年成立）、『撮壤集』（一二四五年序）など往来物や辞書類の類に見えることから、広範囲に流布していたことがわかる（周以量「日本における『太平広記』の流布と受容―近世以前の資料を中心に―」、『和漢比較文学』（第二十六号、二〇〇一年二月）、参照）。また、

川口久雄氏は、大江匡房が『本朝神仙伝』を創作する時、『列仙伝』『神仙伝』の影響を受け、『太平広記』を読んだかもしれないと推測されている（『西域の虎―平安朝比較文学論集―』、吉川弘文館、一九七四年）。さらに、大曾根章介氏は、大江匡房の『江談抄』（一一一年頃成立）に唐代説話が引用されていることを指摘し、それが『太平広記』に見える話と関係しているため、江家の蔵書の中に『太平広記』があったと推測されている（『平安時代の説話と中国文学』、『大曾根章介日本漢文学論集』第三巻、汲古書院、一九九九年）。『太平広記』は既に平安中から後期には日本に伝来していたと考えて良い。

また、『太平広記』は五山僧が漢詩の素材として好んで取り込むことの多かった書物である。虎関師練（一二七八―一三六四年）の『済北集』（第一巻）には、次のような詩が見える。

錢

金鐵鑄成辨シテズ己躬ニガコ 直方心裏自虚通ダニ 見他勲業塞ノ天地ニ 元在トリ我儂掌握中ノニ
 形模矩シ地規ニス天ニ 快ス見中方與トトラ 外圓ニ 可笑シ蒙莊齊物夢フ 唐宮胡蝶末ノ曾眠ダテラ

第七句の「蒙莊齊物夢」は、『莊子』の「齊物論」に見える胡蝶の夢を典拠とする表現である。右の詩は「錢」を主題とするものであり、実体は無いが世の中に通用しているという錢の性質を、夢と現実との境目が曖昧でどちらが実なのか分からないとする『莊子』の説話と重ねている。ただし、末句の「胡蝶」は「唐宮」とあることから、『莊子』の胡蝶の夢の説話をさしてはいない。実際の唐代を意識していないかもしれないが、莊子は戦国時代

の思想家であるし、胡蝶の夢の説話の舞台も宮廷ではない。それよりも、「未^ダ「會^テ眠^ラ」とあることから、金細工の蝶が夜になると本物の蝶のように飛んでいたとする『杜陽雜編』の黄金の蝶の説話を背景に置くのがよい。この説話は、『太平広記』を媒介して受容されたのだろう。

以上の様に、『太平広記』の伝来と享受によって、『杜陽雜編』の黄金の蝶の説話は日本に広く知られたものであると言える。養由基、楊貴妃説話を背景に成立した今様と同様、四〇七歌の今様も、韓志和という人物の説話を軸に成立したと考えると良いだろう。その上で、『開元天寶遺事』『杜陽雜編』などに見える、蝶の舞う華麗な唐の後宮の世界のイメージを全体に帯びた世界を描いている今様と考えるのが良いのではないだろうか。

『杜陽雜編』の蝶の説話は、『太平広記』の他にも、多くの書籍に収録されている。一部を列挙すると、以下の通りである。

- 『類説』（巻四十四、宋、曾參編）、『詩人玉屑』（巻九、宋、魏慶之撰、「托物以寓意」）、
『漁隱叢話』（前集巻四十七、宋、胡仔撰）、『百菊集譜』（巻三、宋、史鑄撰）、
『説郛』（巻四十六上、元、陶宗儀編）、『玉芝堂談藪』（巻二十七、明、徐應秋撰）

宋代に成立したものに多く収められ、その流布の広さが伺われる。特に、『漁隱叢話』のような詩話の類に収められていることには注目される。五山詩に例が見られるように、このような説話は、詩歌の素材となり得るものであり、今様の素材ともなった可能性は大いに考えられる。

四、今様の表現と場——「巖」「閨」「黄金の蝶」——

このような中国の説話世界が背景にあるということを前提に、この今様が歌われた場を想定してみたい。また、この今様の不審箇所、初句と末句について考察を試みる。末句「までこくいほとかけはして」の「いはほ」については「巖」と推定できる。武石彰夫氏は、この当該今様について、「全体に流れる祝頌性」（『梁塵秘抄』解釈小見」、注（1）参照）を指摘しておられるが、今様における「巖」は祝頌性を帯びた語と見ている。『梁塵秘抄』には、当該今様と類似した表現を持つ、次の今様が見える。

御前の遣水に 妙絶金宝なる砂あり 真砂あり 砂の真砂の半天の 巖とならむ世まで

君はおはしませ

（卷二、四句神歌、雑、三二二）

「わが君は千代に八千代にさざれ石の巖となりて苔のむすまで」（『古今和歌集』巻第七、賀歌、よみ人知らず、三四三）を踏まえた歌であり、「妙絶金宝」や「真砂」「巖」を詠い、永遠長久を詠った今様である。

海には万劫亀遊ぶ 蓬莱方丈瀛州 この三つの山をぞ戴ける 巖に練ずる亀の齢をば

譲る譲る君にみな譲る

（卷二、四句神歌、雑、三一八）

「巖」は神仙世界を連想させる語でもあり、「万劫」という永遠の時を表す語と響き合う。また、「巖」だけでなく、「金」も祝頌性を帯びた今様に多く見られる。次の今様も、神仙世界を描き、主人の繁栄を言祝ぐものである。

黄金の中山に 鶴と亀とはもの語り 仙人童の密かに立ち聞けば 殿は受領になりたまふ

(卷二、四句神歌、雑、三二〇)

当該今様の第二句「黄金の真砂は数知らず」は今様に典型の表現として成立しているもので、次の例が見られる。

河^{かうべ}辺に遊ぶは文の鳥 沖の波をこそ数に書け 数とすれ や 浜^はの真砂は数知らず や
千手の願ひは満ちぬらむ

(卷二、四句神歌、雑、三四六)

さらに、「黄金の蝶遊ぶ」も今様に定着した表現となつたのであろう。次の様な伝承歌謡が残っている。

夏はれいしの蟬の声 秋は黄金の蝶遊ぶ

(伊勢神楽歌)

空には白蓋玉の幡 下には半畳八重畳、錦の御座をしつらうて、小金の蝶は舞ひ遊ぶ

(「翁舞」羽後国由利郡川中村)

みすのうち いろよき花の見へつるか こかね^このてうや舞遊ぶらんうれし

(「託神」『女官御双紙』下)

アレ東方(五方に)ニ向ハリ青キ色ナル花一枝ヲ以テ候ナリ 此ノ花ノ枝ニコソ 小金ノ蝶ガ舞遊ブ

(「花の舞」山口県新南陽市金峰神社式年祭)

これらの歌謡が神事などの際に歌われたものであることを考えても、当該今様が歌われた場にも、何か祝いの儀式などの場を想定してもよいのではないだろうか。

「閨」という語は、今様に次のような例が見える。

や 靈山御山の五葉松 や ちく葉なりとぞ人は言ふ 我も見る や ちく葉なりとも折り持て来む

閨のかざしに や まろさゝん

『朗詠九十首抄』『靈山御山』、『綾小路俊量卿記』に重出

この今様は五節によく歌われたもので、「閨のかざし」にしよう、というのは、共寝をすることを意味する（伊藤高広「靈山御山」考）、『梁塵—研究と資料』第二十九号、平成二四年（二月）。性的な意味あいを帯びた祝頌性の趣のあるもので、五節やそのあとの碎けた宴会、殿上淵酔などで歌われたと考えても良からう。他に、殿上淵酔の場で歌われたとされる今様には次の「蓬萊山」がある。

や 蓬萊山には や 千歳経る や 萬歳千秋かなされり む や 松の枝には鶴巢くひ む

巖がそばには亀遊ぶ

『朗詠九十首抄』、『綾小路俊量卿記』に重出

今様において、「巖」や「閨」は「蓬萊」や「靈山御山」などの語とともに用いられており、唐風の異世界を想像させる表現となっている。次の「鶴群居」も淵酔でうたわれる今様である。

や 鶴の群れ居る や 松山に や 千世に千歳をかさねつゝ む や 齢はきみがためなれや

む 天の下こそ や のどかなれ

『朗詠九十首抄』、『綾小路俊量卿記』に重出

「蓬萊山」「鶴群居」は、平安末から鎌倉前期頃に造られたと考えられる太刀に、その詞章が葦手文字で記された例が見える（酒井元樹「丹生都比売神社所蔵葦手絵兵庫鎖太刀の葦手絵の解釈についての一試論」、『MUSEUM』六五二号、二〇一四年、参照）。ここには、歌に詠まれている蓬萊の世界が意匠化されている。このような意匠は細

工物の蓬莱などにも多く見出せるが、松竹や鶴亀の他、後述するように、蝶もしばしば工芸品の意匠となっている。「黄金の蝶」も単なる異国としての唐というだけでなく、めでたいものとして、神仙的な異世界を想像させるものであると考えて良いであろう。当該今様は、めでたいうえにもめでたいものを重ねた表現であり、宴などの場でうたわれたのではなからうか。

「大唐朝廷」の「閨」、つまり、唐の後宮の「棧橋」にはどのようなものが想像されるだろうか。時代は下るが、狩野雪山が描いた「長恨歌画卷」(『狩野雪山画 長恨歌画卷』二〇〇六年、勉誠出版)参照を見ると、長生殿と思われる宮殿へと続く橋が描かれ、そこには巨大な岩がそびえ立っている。『長恨歌』の世界は、神仙的な世界として描かれており、巖のそびえ立つ仙境に楊貴妃は永遠の愛の象徴として存在する。小西考は、末句を「万劫巖と棧橋と」とする説を提示しているが、そのような理解は不自然でないと思われる。また、初句の「ゆくもり」は「ゆゆしとか」が定説となっているが、黄金細工の蝶が飛び回るという奇譚や、神仙的な世界がこの今様の背後にあることを考えると、恐れ多いほどのすばらしさを意味する「ゆゆし」という語は適切である。

五、今様と蝶の意匠―その系譜、日宋貿易の影響―

これまでの考察から、当該今様は、韓志和説話を軸とし、今様の典型をなす表現を用いて成立した、祝頌性の

濃い今様と考えられる。それでは、この今様には、どのあたりに「今めかしさ」があるのだろうか。蝶という素材が歌われていることを手がかりに、この今様の「今」を感じさせる要素、当時の人々にとっての新しさについて考察を試みる。

蝶の文様それ自体は、古来、中国的なものと思われ、奈良朝からその素材は見えている。⁽²⁾ 平安中期においても、着物の意匠などに見出だされるが、しだいに蝶文様に対する関心に変化が見られる。平安後期になると、蝶の意匠は和風化の傾向をたどり、自然の景物の一種と捉えられるようになる。これまでは唐風の素材であった蝶が、和の文化の中に浸透していき、その傾向は鏡などの工芸品に顕著に見える。⁽³⁾ このことは、単に蝶が唐風の象徴であり、唐風であるだけで新鮮さや洒落た趣を帯びていた次元から脱却し、より洗練されたかたちで扱われるようになったことを意味する。また、後白河法皇宸筆とされる今様切、「梁塵秘抄断簡」（上野学園日本音楽資料室蔵、穂久邇文庫、本願寺蔵、以上三つはツレ）は、美術品としても優れたもので、唐草風の折れ枝と尾長鳥とともに、蝶が金銀泥で描かれている。⁽⁴⁾

このように、蝶の素材が和風化の一途をたどるなか、明らかに中国の蝶を歌った当該今様は、その流れに逆行しているとも言える。「大唐朝廷」の「黄金の蝶」に、なぜ関心が寄せられ、今様の素材となったのであろうか。おそらく、その背景には、日宋貿易による舶来物の輸出入があると思われる。書籍の伝来については、第三章で詳しく述べたが、その他にも貿易によつて様々なものが日本にもたらされている。『新猿楽記』には、当時の輸入

品について、次のように記されている。

唐物^ハ。沈香。麝香。衣比。丁子。甘松。薰陸。青木。龍腦。牛頭。鷄舌。白檀。赤木。紫檀。蘇方。陶砂。紅雪。紫雪。金益竹^{疑丹}。銀益丹。紫金膏。巴豆。雄黃。可梨勒。檳榔子。銅黃。綠青。燕紫^{疑脂}。空青。丹。朱砂。胡粉。豹虎皮。藤茶碗。籠子。犀生角。水牛如意。瑪瑙帶。瑠璃壺。綾。錦。羅。縠。吳竹。甘竹。吹玉等也。

これらの品々に関する興味は次のような今様に歌われている。

小磯の浜にこそ 紫檀赤木は寄らずして 流れ来で 胡竹の竹のみ吹かれ来て

たんなたりやの波ぞ立つ

(卷二、四句神歌、雑、三四七)

唐唐なる唐の竹 佳い節二節切り込めて 万の綾羅に巻き籠めて 一宮にぞ奉る

(同、三八一)

また、『新猿樂記』には、輸入品に続いて、日本からの輸出品についても記されている。

本朝物^ハ。緋襟。象眼。繡縷。高麗軟錦。東京錦。浮線綾。金・銀・阿久夜ノ玉。夜久貝。水精。琥珀。水銀。流黄。白。銅。鐵。縑。蟬羽。疑翼。絹布。糸錦。纈縷。紺布。紅。紫。茜。鷺羽。色革等也。

ここには「阿久夜ノ玉」が記されているが、このような輸出品にも関心があつたのだろう。唐の物を歌いながら、それを日本の物に喩えた次のような今様が見える。

筑紫なんなるや 唐の金 白鑑といふ金もあんなるは ありと聞く それを合はせて造りたる

阿古屋の玉壺様がりな

(卷二、四句神歌、雑、三二九)

唐の金は青銅、白鐵は錫、それを合わせて作った白銅は真珠の玉で作った壺さながらの趣があると歌ったものである。唐からの輸入品を加工し、新たな品を作り出すという技術は、権力、財力、文化力を持ち合わせた貴族等によって、盛んに行われている(前掲、『唐物の文化史』参照)。さらに、『新猿楽記』の輸出品の記述の中に金が見られることに注目される。仏教的な今様ではあるが、「金の真砂」には、海に向こうから流れ着いてくるもの、という発想もあつたらしい。

こゆりさんの渚には 金の真砂ぞ揺られ来る 梅檀香樹の林には 付囑の種こそ流れけれ

(卷二、四句神歌、雑、四〇二)

しかし、平安期、日本では盛んに金が産出され、輸出している(森克巳「日宋貿易と奥州の砂金」、『新編森克巳著作集』第三卷第十四章、参照)。右の今様は、その金が逆輸入される様をうたったものではないだろうか。当該今様も、日本から中国へ渡った職人の説話が、逆に日本に伝えられる形で広まったものである。

日宋貿易によって、様々な品が輸出入される中、『太平広記』もその中であつたのだろう。『杜陽雜篇』によって、既に知られていたものであつたとしても、それが新たに『太平広記』のように編纂された形で、韓志和説話として蝶の説話が再認識されるようになった。そして、「黄金の蝶」は、唐を象徴する素材として、再び人々に新鮮な目でもって受け入れられたのである。

注

(1)

李牧之の阿房宮賦などを基にして、支那の宮廷を想像した歌謡であらう。或一般民間の取沙汰を其のまゝ歌謡にしたのかも知れぬ。其れは阿房宮賦の「鼎^ハ逗、玉石、金塊^{ハノゴトク}、珠礫^{ハノゴトク}、棄擲^{シテ}、諳^{タリ}聆^リ」「尽^{シテ}、斬^ツ郊^ヲ」用^{フル}レ之如^ニ泥沙^シ」など言ふ句が「黄金の真砂は数知らず、閨には黄金の蝶遊ぶ」などの基となつたと思はれる。「復道行^レ空不霽何虹」などが「棧橋」の原形といはれようか。大体考へられぬこともないが、小西氏の解でも結句は落着かない。

(荒井評釈)

ただ「阿房宮賦」の影響のみを考えるだけでは十分でないように思う。この点、荒井氏は、「一般民間の取沙汰をそのまま歌謡にしたのかも知れぬ」とされたのに賛意を表したい。全体に流れる祝頌性をも指摘できようが、所謂祝頌歌の中にも民衆の側からする新鮮な眼がうかがわれるのであつて、本歌謡の如きも何か受領階級などに対する取沙汰というものが感じ取られる。

(武石彰夫「梁塵秘抄」解釈小見『解釈』七卷十一号、一九六一年)
屏風絵などの唐絵に描かれたものからの印象を歌ったか。(新間注)

和歌においてはほとんど「飛ぶ」「飛び交ふ」と表現される蝶が今様においては「舞ふ」と歌われ、積極的な擬人化がなされている。(中略)おそらく生物としての蝶ではなく、装飾の意匠としての蝶が歌われているが、ここでは蝶を「遊ぶ」と表現している。

（植木朝子「王朝的美意識への反逆―躍動する動植物―」、『梁塵秘抄の世界 中世を映す歌謡』二〇〇九年十二月、角川選書）

（2）工芸品等の意匠と同様、文学にも蝶は古くから見える。たとえば、『莊子』の胡蝶の夢のような説話がよく知られており、しばしば漢詩の素材ともなっている。しかし、和歌においては、蝶はあまり詠まれることのない素材であった。鎌倉期の『夫木和歌抄』巻第二十七雑部九動物部には「蝶」という題で、以下の歌が収められているが、蝶が日本の詩歌のうちに市民権を得るのは俳諧を待たねばならない。

文治三年百首、雑歌中

前中納言定家卿

菊枯れてとびかふて、ふの見えぬかなさきちる花やいのちなりけん

十題百首御歌

後京極摂政

我が宿のはるの花ぞの見るたびにとびかふて、ふの人なれにける

正治二年百首

寂蓮法師

とこなつのあたりは風ものどかにて散りかふものはてふのいろいろ

述懐歌

従二位家隆卿

秋の野と成行く庭にとぶて、ふもねをこそたてね者やかなしき

家集、春の歌中

同

たづねくるはかなきはにもほふらん軒ばの梅の花のはつてふ

法輪百首、虫

源仲正

おもしろや華にむつるからてふのなればやわれも思ふあたりに

家集、薄招蝶

同

はかなくもまねく尾花にたはぶれてくれ行く秋をしらぬてふかな

(3) 前川誠郎他編集「王朝絵巻と装飾経」、『日本美術全集』(第八巻、平安の絵画・工芸2、一九九〇年、講

談社)、村山修一、吉田光邦、元井能、河原正彦『日本の文様』(七、蝶、一九七一年四月、光琳社出版株式会社) など参照。

(4) 蝶文様については、上野学園日本音楽資料室研究年報『日本音楽史研究』(第二号、一九九九年)の口絵参照。後白河法皇真筆の是非や書かれている今様の解釈等については、古谷稔「伝久我通光筆「梁塵秘抄断簡」と後白河法皇の書」(『日本音楽史研究』第二号)、飯島一彦「新出の『梁塵秘抄』今様断簡について」(『日本音楽史研究』第二号)、馬場光子「上野学園蔵今様断簡「ければよるひるあけこし…」の解釈と史的位置付け」(『梁塵 研究と資料』第十七号、一九九九年)参照。これらの断簡には、上質の雁皮紙が用いられており、こういった貴重な料紙には、和歌が書かれることが多いが、朗詠や今様も書かれている(前掲、『唐物の文化史』、河添房江『光源氏が愛したブランド品』二〇〇八年三月、角川選書など参照)。

第三章 虱と千手観音

—『梁塵秘抄』卷二、四句神歌、雑、三四六歌、四一〇歌の関連をめぐって—

頭かうべに遊ぶあそは頭虱かしらしらみ 項をなしの窪くぼをぞ極めて食くふ 櫛くしの齒はより天降あまくたる 麻笥まこけの蓋ふたにて命終めいをはる

(卷二、四句神歌、雑、四一〇)

この今様は、虱を題材としてその生態と末期とを歌い、人の笑いを誘うものとなっている。虱は近世の俳諧にも多く現れる虫であることから、これまで、この今様は「和歌の批評」としての「俳諧」の系譜に連なるものという理解がなされている。¹⁾この今様は、この一首だけでも可笑しみが感じられるものであるが、冒頭の表現を同じくする次の三四六歌があることに注意したとき、この今様の俳諧性を捉え直す必要があるように思われる。

かうへに遊ぶいふは文ぶんの鳥 沖の波をこそ数に書け 数とすれ や 浜の真砂は数知らず や
せはすの願ねがいは満ちぬらむ

(卷二、四句神歌、雑、三四六)

これまで、この二首については「類句」があると指摘されるに留まり、どのような関連があるのか説明されてこなかった。わずかに、小西考が三四六歌の注釈の中で、次のように言及している。

文の鳥—未考。但し文鳥ではない。「近時自^二外国^一来、以^二形麗^一號^二文鳥^一」(本朝食鑑卷六)とある。「頭に遊ぶ」といひ、「数知らず」といふ所などから、或は四一〇にも見える「頭虱」の異名ではないかとも思ふが、

明らかではない。

四一〇歌の俳諧性は、三四六歌との関連において考えることができよう。本章は、この二首が関連することを念頭において、二首の解釈と四一〇歌の歌謡史における位置を考察するものである。

一、「かうへに遊ぶは文の鳥」三四六歌解釈

三四六歌については、「かうへ」「文の鳥」「せはす」が難解であり、解釈が定まっていない。この三語について、諸説を整理すると次の通り。

「かうへ」

① 河辺―荒井評釈、新間注、榎集成、

植木朝子「梁塵秘抄346番歌私見」『日本歌謡研究』（第三十号、一九九〇年十二月）

② 頭―小西考、志田大系、新大系、上田全注釈

渡邊昭五『梁塵秘抄の風俗と文芸』（一九七九年一月、三弥井書店）

「文の鳥」

① 文字の鳥―志田大系、新大系、上田全注釈

- ② 鴛鴦―評釈、新聞注、前掲植木論文
 - ③ 鳳凰―小西全書
 - ④ 千の鳥の誤写、千鳥―榎集成
 - ⑤ 虱の異称か―小西考
- 「せはす」

① 算数（さんず）の誤写、無数の数を計算すること―志田大系、榎集成、新大系、上田全注釈
算数取得―『梁塵秘抄の風俗と文芸』

② 蓮（はちす）の誤写、浄土往生の意―荒井評釈

③ 千秋、千寿（せんず）の誤写、千年もの長寿の意―新聞注

④ 千手（せんず）の誤写―前掲植木論文

これらの諸説を整理、検討された上で、植木朝子氏は、一つの仮説として、千手観音の願いを歌ったものであるという解釈を提示されている（前掲植木論文）。「文の鳥」を鴛鴦と考えた場合、夫婦和合の願いをも満たすと思われる千手観音との深い関わりが見出される。また、「河辺」や「沖の波」「浜の真砂」などから連想される情景は、千手観音が住むとされる補陀落世界を描いたものだという説である。

本章では、植木氏が提示された「せはす」は「千手」であるという説を支持し、「かうへ」については新たな仮

説を提示する。まず、末句の「せはす」については後接する「願ひは満ちぬらむ」を第一の手掛かりとすべきであろう。『梁塵秘抄』において、「願ひ」を歌ったものは六首ある。これらはいずれも神仏の功德をうたうものであることに注目される。

われらが心に隙もなく 弥陀の浄土を願ふかな 輪廻の罪こそ重くとも 最後に必ず迎へたまへ

(巻二、四句神歌、雑法文歌、二三六)

王城東は近江 天台山王峰のお前 五所のお前は聖真子 衆生願ひを一童に

(巻二、四句神歌、神分、二四七)

岩神三所は今貴船 参れば願ひぞ満てたまふ 帰りて住所をうち見れば 無数の宝ぞ豊かなる

(巻二、四句神歌、神分、二七二)

天の御門より 一童吾兒こそ出でたまへ 衆生願ひをば 一童吾兒こそ満てたまへ

(巻二、四句神歌、神分、二七四)

妙見大悲者は 北の北にぞおはします 衆生願ひを満てむとて 空には星とぞ見えたまふ

(巻二、四句神歌、仏歌、二八七)

拘戸那城のうしろより 十の菩薩ぞ出でたまふ 博打の願ひを満てんとて 一六三とぞ現じたる

(巻二、四句神歌、雑、三六七)

時代は下るが、伊勢神樂にも「衆生の願いを満てたまふ」とうたうものが多く伝わり、この表現は今様に典型的なものである。^② 阿弥陀如来（二三六）、今貴船（二七二）、妙見菩薩（二八七）など、これらは皆、具体的な神仏の功德を歌ったものである。二四七歌は日吉社の神々を列挙し、とりわけ「一童」を讃えたもので、二七四歌の「一童」も日吉社の神の可能性がある。三六七歌の「十の菩薩」は『法華経』涌出品の「地涌の菩薩」をかけているとみられ（新聞注）、それぞれ由来の確かな神仏が詠まれている。また、六首のうち、四首は「願ひ」が「満つ」ことを歌ったものである。これらの歌の願う主体は人間であるが、經典の名にも『普賢菩薩發願文』『文殊師利發願經』などと、菩薩の願いの力を説いたものは多い。また、今様にも「万の仏の願よりも 千手の誓ひぞ頼もしき 枯れたる草木もたちまちに 花咲き実熟ると説いたまふ」（『梁塵秘抄』卷二、法文歌、仏歌、三九）のように見え、神仏が「願ひ」の主体であることは不自然ではない。「せはすの願ひは満ちぬらむ」は今様に典型的な表現であろう。原文「せはす」と表記されている箇所は誤写とかんがえられているが、「ハ」と「ん」が類似することからも、^③ ④「千手」が諸説のなかで最も妥当ではないだろうか。

第二句の「数かく」は、初句の「文の鳥」からの連想で、鳥が羽ばたきする意の「数掻く」と、物の数を数えるために線を書く意の「数書く」を掛けているのであろう。『古今集』にも「ゆく水に数書くよりもはかなきは思はぬ人を思ふなりけり」（巻第十一、恋一、読人不知、五二二）などのように見え、「水に数書く」の形で用いられることも多い。ここから、「沖の波」を「数書く」という表現がうまれている。「沖の波」を「数書く」ことは、

尽きることのない行為を意味する。

第三句の「浜の真砂は数知らず」は数え切れないほど多いことを意味し、第四句の千手の「千」へと連想の糸が繋がってゆく。同様の表現は『梁塵秘抄』に次のように見える。

大唐朝廷はゆゆしとか 黄金の真砂は数しらず 閨には黄金の蝶遊ぶ まてこく巖とかけはして

(巻二、四句神歌、雑、四〇七)

「浜の真砂」は和歌にも「わだつ海の浜の真砂をかぞへつゝ君が千歳のあり数にせむ」(『古今集』巻七、賀歌、読人不知、三四四)などと詠まれ、「数書く」「かぞふ」、また、水辺との関連で「波」「浦」などの語とも縁が深く、一首全体に水辺のイメージが広がっている。⁽⁴⁾

また、「かうへ」は「河辺」と「頭」の二説がある。⁽⁵⁾ 本稿では、「かうへ」に「河辺」と「頭」が掛けられているとし、「文の鳥」を①「文字の鳥」と解した場合の解釈を示したい。「文の鳥」の用例は未だ見出されず、①説のみならず、②④説のいずれも定説とはなっていない。諸説が「文の鳥」を「文字の鳥」とするのは、「鳥の跡」からの連想が働くことによる。古代中国の伝説上の帝王、黄帝の時、その家臣の蒼頡が鳥の足跡を見て文字を創作したという伝承から、文字や手紙のことを「鳥の跡」という。「鳥跡」は漢籍に次のように見える。

芝葉銀鉤之巧。堪懸帳中。龜文鳥足之奇。信安臺上。
(初唐の沙門釋法琳撰『辯正論』卷第三)

按古文者、黄帝史蒼頡所造也。詰首有四目一通於神明、仰觀奎星圓曲之勢。俯察龜文鳥跡之象。

博、^二采衆美^一、合而為^レ字。是曰^二古文^一。『考經援神契』云、奎主^二文章^一、蒼頡倣^レ象、是也。出書斷

(宋の李昉等編『太平広記』卷二百六、書一、古文)

書法政不爾。字始^二於蟲文鳥跡^一。

(『愍山老人夢遊集』卷第三十二)

文字を意味する「鳥の跡」の語は和歌にも次のように見える。

たゞ文かはす許にて年へ侍ける人につかはしける

水鳥のはかなき跡に年をへて通ふ許のえにこそ有けれ

返し

波の上に跡やは見ゆる水鳥の浮きてへぬらむ年は数かは

(『後撰和歌集』卷第十二、恋四、読人不知、八三六、八三七)

たびく返事せぬ女に

水の上に浮きたる鳥の跡もなくおぼつかなさを思ふころかな

(『新古今和歌集』卷第十一、恋一、謙徳公、一〇二二)

『新古今集』の「鳥の跡」は『後撰集』の歌を本歌とするものである。「鳥の跡」の鳥は水鳥とされていることから、「かうへ」は「河辺」と捉えて不自然ではない。

しかし、四一〇歌との関連を考えると、「頭」の可能性も考える必要がある。三四六歌が仏教的な歌であるこ

とを踏まえ、頭に遊んでいるのは經典の文字の鳥である、と初句を解したとき、『日本靈異記』（下巻、十四「千手の咒を憶持する者を拍ちて、以て現に悪死の報いを得し縁」）の『千手千眼觀世音菩薩廣大圓滿無礙大悲心陀羅尼經』（以下、『千手經』と略す）に関する説話が想起される。

京の小野朝臣庭麿は、優婆塞（在家のままで修行する人）となり、常に千手の咒（『千手經』の中の呪文、千手陀羅尼）を誦持し、修行していた。しかし、浮浪人の長に捕らえられ、労役を強制される。そこで、この修行者は次のように言った。

衣の虱は頭に上りて黒く成り、頭の虱は衣に下りて白く成るといふ。是くの如き譬有り。頂きに（千手）陀羅尼を載せ、（千手）經を負へる意は、俗難に遭はざらむとてなり。何の故にか大乘を持せる我を打ち辱かしむ。実に驗徳有らむ。今威力を示さむ。

すると、馬に乗っていた長は天高く舞い上がり、一日一夜、天空を彷徨ったあげく、地に落ちて死んだという。同話は『三宝絵』（中巻）にも見え、前掲傍線部は「我頂二陀羅尼ヲイタダキ、背二千手經ヲオヒタテマツレリ」と記されている。このような、寺などに所属せず、正式な僧侶でもない修行者は、平安期以降、近代に到るまで存在している。⁶「頂きに（千手）陀羅尼を載せ」た修行者の姿を三四六歌の背景に置くならば、「かうへ」は頭、「文の鳥」は千手陀羅尼が連想される。

また、この修行者は千手經の威力について次のように述べて終わる。

大神咒は、枯れたる樹すら、尚し枝と柯ひこえと華菓はなこのみとを生ずること得。若し此の咒を謗る者有らば、即ちその九十九億の恒河沙の諸仏を謗ることになるなり云々。

千手観音の力は、「九十九億の恒河沙」のように、数値で表されている。これは、『千手経』の次の箇所を典拠とするものである。

若有下謗二此呪一者上。即爲レ謗二彼九十九億恒河沙諸佛一。若於二此陀羅尼一生レ疑不レ信者。當レ知三其人永失二大利一。

「恒河沙」は「此陀羅尼是過去九十九億恒河沙諸佛所説。」（『千手経』）、「十方各恒河沙諸佛」（『往生要集』）などのように經典に多く用いられる語で、ガンジス川の砂を意味する。

諸菩薩皆會。其數如二恒水邊流沙一。一沙者為二一菩薩一。如是四十恒邊沙。 （『佛說佛印三昧經』一卷）

菩薩所レ有二恒沙諸願一。一切皆入二大願中一。 （『大寶積經』卷第一百十九）

恒邊沙 梵語也、晉朝古譯也、經云恒河邊沙即諸經云恒河沙是也、亦名殑伽河西國河名也、殑音疑競反。

（『一切經音義』卷第三十三）

右記のように恒河沙の異称は様々あり、数え切れないほど多いことの比喩である。『日本靈異記』に記される千手経の思想がこの今様の背景にあると考えるならば、「浜の眞砂は数知らず」からは「九十九億の恒河沙」が連想される。三四六歌の「かうへ」は、「頭」にガンジス川を意味する「恒辺」を掛け、千手観音に千手経を受持する修

行者の姿が重ね合わせられているのではないか。一首は、数に関連する語が読み込まれた「数尽くし」とも言えるもので、千手観音の功德を賛美する歌と読みたい。解釈を記すと次の通り。

ガンジス川の河辺で遊ぶのは、千手陀羅尼の文字の鳥だ。その鳥たちは沖の波に濡れて羽ばたきしているが、沖の波は尽きることがないので、羽ばたきも、波の数も数え切れない。同様に、ガンジス川の砂の数も無限である。修行者の願いは、千手観音の功德により、満たされるであろう。

二、「頭」に遊ぶは頭虱」四一〇歌解釈

四一〇歌について、五味文彦氏は「子どもを相手にした面白い今様」『梁塵秘抄のうたと絵』二〇〇二年一月、文春新書）であるとし、この今様が歌われた場について、「子供と一緒に遊んで謡ったものであろう」（前掲書）と推測されている。しかし、子供を対象とした歌であるという見解については検討の余地がある。本節では、当該今様の表現から、誰を対象に歌ったのか考察を試みる。

冒頭の表現は三四六歌の類句であり、「かうへ」を「かしら」と読み替えて「頭虱」とし、笑いを誘っている。
第二句の「項の窪をぞ極めて食ふ」は、首の後ろのへこんだところ、つまり、「ぼんの窪」をここぞと決めて食いつく、の意。ここは『医心方』（卷二）「針禁法第三」にも、「刺二項中脳戸一入レ脳立死。」と記され、ここは

平安期にも人間の急所と認識されていた。また、キムはキハムと同義に用いられる語である。狂言『呂連』には、多くある名前の候補から、「このろ連がようござる。これに極めましよう。」と、最上ものを選んで決定する意に、キハムを用いている例が見られる。この虱は、人間の急所の中からぼんのくぼを選び抜き、ここぞと狙いを定めて食らいついた虱であった。

第三、四句の「櫛くしの齒はより天降る 麻笥あまくだの蓋ふたにて命終めいをはる」は、虱が櫛で取り除かれ、「麻笥」の蓋の上で潰されて死ぬ様を描写した表現である。頭虱を取り除くためには、齒が非常に細かく密にできている、虱取り専用の「唐櫛」が用いられた（『運歩色葉』『和漢三才図会』に重出）。また、「麻笥」は續んだ麻をいれる容器であり、『萬葉集』にも「達女等之麻笥垂有猛麻成」（卷十三、三二四三、作者未詳）などと詠まれている。古来、麻を績むのは女性の仕事であり、絵巻などにも女性が麻を績む作業を行う様子が描かれている（澁澤敬三、神奈川大学日本常民文化研究所編『新版絵巻物による日本常民生活絵引』（一九六四年八月、平凡社）、卷一「信貴山縁起」、卷四「春日権現験記」など参照）。時代が降って、柳田国男の「木綿以前の事」（『定本柳田国男集』第十四卷）には、ヲゴケは庶民の女性にとつてはほぼ唯一の私有財産であったことが記されている。また、虱は『往生要集』（卷上）に「蟣虱・蚤等、依ハニ人身リテ一生ノニ」と見え、人の身から生じるものと思われていた。無論、俗信であるけれども、時代を降って、『和漢三才図会』にも、虱について、「初シテ生ニ於人ニ身垢ヨリ遺ス卵ヲ」と人の身から生じるものであると記されている。「櫛」「麻笥」という語から考えて、この頭虱は女性と関わりの深い虱と見て

良い。

「天降る」は神仏が天から国土に降るときにいう語であり、仏典にも「世尊天降、入胎時 住不思議出亦爾」(『大方等大集經菩薩念佛三昧分』卷第五)のように「天降」の語が見える。また、虱は神仏と無関係のように見受けられるけれども、『塵袋』(第四)には次のような記述がみられる。

大隅国ニハ夏ヨリ秋ニ至ルマデシラミ、子オホクシテ、クラヒコロサル、モノアリ、コレヲ風土記ニ云ヘル

ニハ、沙虱^{サシツ}二字ノ訓ヲ耆小神^{クシノカミ}ト注セリ、サテハキサシントモ云ヘキニヤトオホユ、

髪に巢くう頭虱であるから、髪から神への連想が働いているのだろう。「清水に天露別のおはすればむべこそ神は天降るらめ」(『梁塵秘抄』卷二、二句神歌、神社歌、天露別、五五四)のような用いられ方が「天降る」の本来の用法であるうが、この今様は、真剣に虱の神を敬う歌ではなく、軽い調子で虱の動きを表したものである。

「命終わる」は、「若但書写。是人命終、当切利天上。」(『妙法蓮華經』普賢菩薩勸發品第二十八)のように、仏典語「命終」を訓読したものである。虱は頻繁に仏典に登場する虫であり、虱の処理の仕方については、次の仏典の説話がよく知られる。

佛言。「病比丘^{ハク}不應^{ハク}下^テ在^ニ閣上^ノ大房中^ニ住^ス上。應^{ハク}下^テ在^ニ小房中^ニ住^ス上。」(中略)彼唾^シ二房中^ニ、汚^ク嫡^ニ地^ニ。佛言。「不應^{ハク}爾。」彼上座^ノ老病比丘、数起^テ疲極^ス。佛言。「聽^{ハク}レ作^ニ唾器^ヲ。」彼於^テ多人住処^ノ一捨^テ虱棄^ツ地^ニ。佛言。「不應^{ハク}爾。」彼上座^ノ老病比丘、数起^テ捨^テ虱疲極^ス。佛言。「聽^{ハク}下^ニ以^テ二器^ヲ、若^ハ輓^ハ、若^ハ劫貝^ハ、若^ハ弊物^ハ、若^ハ綿^ハ一捨^テ著^ラ

中。若虱走出。應^ニ作^レ筒盛^ハ。彼用^レ寶作^レ筒。佛言。不^レ應^ニ用^レ寶作^レ筒。聽^ハ下^ニ用^レ牙、若骨、若鐵、若銅、若鉛錫、若竿惹草、若竹、若葦、若木^一作^レ筒。虱若出、應^ニ作^レ蓋塞^ハ。彼用^レ寶作^レ塞。佛言。不^レ應^ニ用^レ寶作^レ一。應^下用^ニ牙、骨乃至木^一作^上。一

（『四分律』卷第五十、房舍噀度の初め、『法苑珠林』卷九九、『諸經要集』卷二十、等に重出）
比丘が虱を地に棄てていると、仏は、それはならぬ、器などに入れて置いておけという。もし虱が逃げるような筒のような高さのあるものに入れ、それでも逃げれば蓋をする、そのような対処がなされている。虱は卑小な存在であるが、そのような取るに足らぬ生き物であっても殺生してはならないと説いている。四一〇歌は虱を爪で潰して殺生する様を仏典語を用いて表すところに、皮肉めいた面白ささえ感じられる。

「天降る」「命終はる」は虱を神仏に擬し、大げさに描写したものである。このような言葉遊びの面白さや、そこに含まれる皮肉は子供向けのものではなく、神仏を揶揄する大人向けの表現と考えるべきであろう。

三、虱の俗称

前述の通り、小西考は、「文の鳥」は「虱」の異称かもしれぬとして、三四六歌と四一〇歌の関連を推測されている。しかし、本節では、三四六歌の「せはす」を「千手」と読むとし、千手観音と虱の関係を明らかにする。

第二節では、四一〇歌の虱は女性と関わりが深く、また、神仏を揶揄する趣があることを述べた。既に多くの指摘があるため詳しく述べることは避けるが、観世音がインド教の世界で女人とされていたことが影響しているのか、観音が女に姿を変える話や、観音に祈って子を授かる話は多く、観音は女性と関わりが深い。遊女の名にも千手(『平家物語』巻第十「千手前」)が見えるのもその現れであろう。また、観音は子宝を授け、夫婦和合の願いをも満たすとされていことなどからか、観音は女陰を意味する隠語でもある。

さらに注目すべきは、虱には千手観音という異称があることである。その明確な例の最も古いものは、次の浄瑠璃に見える。

ヘッ 扱もこまかい虱の皮。イヤおらが虱より此ふとんはどふやらうちく。千手観音はおらぬかや。ハテ勿体無い巡礼が観音嫌ふてよいものか。信ありや徳有奇特には。道中怪我のないやうに。乗りうつてござりましょとヲクリ笑ふてハ勝手に入にけり。(『ひらかな盛衰記』第三、(一七三九年初演))

この浄瑠璃の例からは、千手観音を虱と称することはすでに定着していることが窺われる。

次に記す元の伊世珍『瑯嬛記』の説話は、古くから虱が観音と捉えられていた可能性が考えられる例である。
薛嵩性慈 戒殺。即微細如蝨亦不害之。一夕夢被上虱甚多。漸變為二寸許人。謂嵩曰、「受二君之呪一非二日一矣。今君有急。正吾儕郊命之秋。」遂列二行于被上一。須臾皆隕。嵩驚覺燈火、尚明呼二侍兒一視之、被有二線血痕一。横廣尺許。乃死虱也。嵩痛二惜久一之、不知其故。蓋是夜

有^リ二刺客^一、爲^シ主所^ノレ属^{スル}、得^テ金百斤^一、來害^{リテセントス}。其人有^リ二古劍^一。利^{ナルコトシ}甚^{スル}。着^ズ處必破^{レレバ}見^ヲ血立^{チドロコニス}死^ス。
是夜^ノ其人^ノ、劍^ス一下^ス。即見^レ血以爲^{ヘラクニナリ}殊死^ニ矣^一。歸報^{リテグニ}其主^ニ、相對歡^{シテブコトシ}甚^ス。明日遣^{リテ}人瞰^{ヲルニ}之^ヲ無^シ恙^一。訪得^{レテ}二虱^ノ事^ヲ始^{メテ}知^ル其夢^ヲ。蓋虱代^{シテ}レ嵩死^{ニスル}也^一。魏生禁殺錄

〔瑯嬛記〕〈百部叢書集成〉

薛嵩^{せつそう}という人物は慈悲の心が厚く、虱の様な小さな虫であつても殺生をすることがなかった。ある夜、夢に虱が出てきて礼を述べ、翌日やつてきた刺客から薛嵩を守つたという。この説話について、寺門静軒（一七九六〜一八六八年）はつぎのように述べている。

都下ノ俗言ニ虱ヲ呼デ千手観音トイフ、戯レタル辞ナレド、衆生ヲ救フ大慈悲心、虱ニモ亦変ズベシ。『瑯嬛記』ニ、（中略）云々。」予オモフニ、薛ヲ救ヒシ虱ハ、或ハ観音ノ化身ナラン。

〔静軒痴談〕

観音は衆生済度のために様々な姿で現れ、『今昔物語集』（巻十六）には蛇や鳥となつて現れた例が見える。中世の人々が観音は虱に化身することがあつたと考えていても不自然ではない。

四、御伽草子『白身坊』と千手観音

虱を観音と称する例は江戸期に多い。しかし、より時代をさかのぼる室町期の文学作品にも、虱と観音との関わりを考える上で重要な物語がある。御伽草子『白身坊』は別題を「千手観音物語」という。同書には次のよう

に記されている。

是時文久二稔戌（論者注、一八六二年）仲秋廿日あまり八日の事になむ。此書素表題なし、其作意、無情を
むねにて、書なせし様なれば、虱の一名を、千手観音ともいへば、勿体なくも、佛の御名を仮り、題して、
千手観音物語と、表題なすことしかり

「千手観音物語」の別題をつけたとする時期は、作品の成立期をはるかに下り、作品それ自体の成立時期も「天文（一五三二～五五年）頃以前」とされている（藤井隆『白身坊』の室町古写本について、『文学・語学』第三〇号）けれども、作品の構成要素は天文期をさらに遡ると考えて良い。なぜなら、同話の成立には、中世法華經の注釈書が書き留めた道歌や説話があり、さらにその背景には經典所載の説話の流布があったとされているからである（中野真麻理「虱の話」、『一乗拾玉抄の研究』一九九八年、臨川書店）。同話は次のように始まっている。
歳月、いつの頃にやありけん、鎌くらゐの、建長寺の僧堂の乾の角に、八十四五才なる、虱い、い、い一疋、座い、い、い禅して居たりけるが（後略）

『白身坊』の梗概は、鎌倉建長寺で座禅を組んで暮らしていた虱が無常を感じて発心し、「白身坊」と名乗り諸国修行の旅をする。富士山を眺めていたとき、白身房はある僧と出会い、仏法問答をかわし、歌を詠みあう。そして、狂歌合戦の末、往生を遂げるというもの。「白身房」のような、座禅する虱の姿は仏典に由来するものであり、室町期の道歌や五山文学にも次のようにみえる。⁽⁸⁾

座、禪スル衾ノ上ノ瘦虱、空ト思フトモ障ナリケリ

『法華經鷲林拾葉鈔』卷一、序品、『法華經直談鈔』卷一、序品に重出)

域内賢如虱、處禪、晋耶漢魏酒盈_レ盆 人心為_レ七又為_レ五 我竹一身深掩_レ門

(「竹林七賢」『翰林胡蘆集』、〈景徐周麟、一四四〇～一五一八年〉)

禪宗は観音と関わりが深いが、観音と虱とはどのようにむすびついていったのだろうか。その過程をさぐる手掛かりは、『白身坊』という題の由来にある。同書には次のように記されている。

さて、我身の上を案るに、虱と云は、余りつたなし、名を替ばやとぞ、思ひける、されども、ことぐしき、世のそしりも有べし、生れ付身も、白く候へば、白身坊とつくべしと、自問自答に打うなづき

「白身_{しらみ}」を音読みにして「はくしん」と名付けたというのである。現代の辞書類等では、虱が千手観音とあだ名される理由は、その足のつき方が千手観音に似ることよると説明している(『日本国語大辞典』)。しかし、シラミの大きさは一〜四ミリ程度で、足の付き具合はよく観察しなければわからない。頭部に複数の足をもつ虫は他に多くあることから、形状のみから千手観音と結びつけるのは難しい。

虱は『新撰字鏡』に「蟧二字之良弥」と見え、白い虫であることを意識した漢字表記が為されている。また、『古今著聞集』(巻第二十)にも「くびのほのかゆかりけるをさぐりたれば、大なる白虫_{しらみ}の食ひつきたりけるなり。」と見える。「しらみ」の語源について記したものでは、『名語記』に、「シラミ如何 虱也 又白虫トカケリ

白ハシラ也。ムシノ反ハミ也。サテ、シラミトナル也」と見え、白い虫の義であるとしている。⁹⁾ところで、観音の中には、「白身、觀自在菩薩」「大明白身、觀音菩薩」と「白身」の名をもつものがあり、これらは曼荼羅の蓮華部に描かれ、いずれも古くから知られた観音である。とくに、「白衣觀音」とも呼ばれる「白処觀自在菩薩」は良く知られ、頭から白衣をかぶって岩上に座る姿が多く水墨画の題材とされており、牧谿の「觀音猿鶴図」や能阿弥の「白衣觀音図」などが有名である。千手觀音がこれらの観音と関わりが深いことは、次の「千手千眼念誦法」から伺える。

於此大光明中。湧出千手千眼觀自在菩薩。具無量相好。熾盛威德。十波羅密菩薩周匝圍繞。八供養菩薩各住本位。於寶樓閣四隅。有白衣、大白衣、多羅毘俱胝等四大菩薩。各與無量蓮花部衆前後圍繞。諸天八部以爲眷屬。如是觀想。無量聖衆及本尊。

千手觀音の四隅に配される観音に白衣・大白衣觀音が有る。また、白色という共通点による風と千手觀音との関連が、次の教典から指摘できる（前掲、中野真麻理「風の話」、『一乗拾玉抄の研究』）。

軌云。彼像式云。式納或素。示云素ト云ハ隨處可「隨意」敷。此ハ何トモ不「得意」。墨像トモ又薄タミトモ云フ白ト云事也。私云。素ト云事ハ。凡白色ノ本尊ト云事也。例證多也。覺大師御相承ノ白色ノ不動ハ素本尊ト云也。

（『溪嵐拾葉集』卷第二十六「六觀音法事」）

このように千手觀音は白色で彩色されることがあった。白色は、三十三觀音などと称し様々に変化する観音とか

かわりの深い色である。御伽草子『白身坊』からは、「白身」の名をもつ観音が連想される。虱は白色という点で観音と結びついたのであろう。

千手観音は観音の中でも最も呪力が強く、観音を代表する観音である。前掲『日本霊異記』に、虱と仏教思想との関連がうかがわれる成句がある。

衣の虱は頭に上りて黒く成り、頭の虱は衣に下りて白く成るといふ。是くの如き譬有り。頂きに（千手）陀羅尼を載せ、（千手）経を負へる意は、俗難に遭はざらむとてなり。

傍線部の成句は、この説話においては、頭に住む黒色の虱も衣に住む白色の虱も両方虱であるのと同じように、黒衣の僧侶の姿でも白衣の俗人の姿でも、修行者の心は僧侶と同じであるということの意味し、虱は千手経を誦持する修行者と重ね合わされている。また、第一章に記したように、この説話には「此の咒（千手陀羅尼）を誦る者有らば、即ちその九十九億の恒河沙の諸仏を誦ることになるなり」とある。白色で結びついた観音と虱であるが、千手観音が観音を代表することから、千手観音は虱の異称となったのであろう。

五、「もどき」の今様

四一〇歌の虱に千手観音が重ね合わせられているとして、この今様はどのような歌に分類されるのであろうか。

本節においては、三四六歌との関連を踏まえた上での四一〇歌の解釈と、四一〇歌の歌謡史における位置を考察する。

前述の通り、室町期には「座禪スル衾ノ上ノ瘦虱 空ト思フトモ障ナリケリ」と虱を神仏に擬した歌が見出されるが、四一〇歌もこのような道歌の系譜に連なるものであるだろうか。道歌は仏教の精神をわかりやすく歌にして伝えるという目的を持つものであるが、四一〇歌にそのような要素は見出しにくい。

虱は和歌的世界とは異質なところで文学に現れる素材であるが、狂歌に多く詠まれていたようである。

十月一日（論者注、康正元（一四五五）年）城陽検校来。陽曰、曉月乃定家卿弟也。禁中歌會落第。不_レ勝_二憤激_一。從_レ此遁世。然託_二狂歌_一。歌以導_二世人_一也。虱歌有_二百首_一云々。

（『臥雲日伴録拔尤』第二、〈続史籍集覧〉）

九月一日庚辰（論者注、長祿三（一四五九）年）覽_二元史節要_一。載_二本朝之事_一多矣。昔有_下詠_二和歌_一者上。自號_二曉月_一。尤工_二狂詞_一。有_二蟣虱之百詠_一。靡_三其妙不_二曲盡_一。故行_二于世_一。或曰俊成公孫也。余意曰。曉月者。往昔滑稽之一夫也。不_レ識_レ爲_二卿家之裔_一也。

（『碧山日録』〈続史籍集覧〉）

ここに記される曉月は藤原爲守のことであり、「定家卿弟」と記されているが、実際は定家の孫である。乾元元（一二三〇）年から延慶三（一一三一〇）年の間に出家したと考えられ、歌人としては今ひとつであったとされる（福田秀一「曉月房爲守の経歴と作品」、『国語と国文学』36—6、一九五九年六月）。狂歌は平安期から詠まれてい

たと考えられるが、基本的には言い捨てられ、右の「虱歌百首」も現存しない。¹⁰しかし、前掲『白身坊』には、虱を詠んだ狂歌が記されている。物語最後の場面を一部抜き出す。

此僧、心に思ふ様、多くの虱に喰れつれ共、かやうに一問なとしたりる虱は終になし、不思議のことと思ひ、さらは又歌しきにせはやとて、白身坊か頭を押へて、かくなん

腰わき、や肩せを廻る旅しらみ、ふところしまや泊なるらん (A)

と、よみければ白身坊、につこと打咲、左様の狂歌などにて、我等か心を御覽せんとや、(中略) 又僧、世の中に、たへて虱の、なかりせは、人の心は、のとけからまし (B)

白身、返し

人にたゝ、爪の甲たに、なかりせは、虱の心、のどけからまし (C)

又僧

虱めか、盗くらひの、身の果は、爪の上こそ、墓どころなれ (D)

白身、返し

しらみほと、出家をこのむ、ものはあらし、殺されながらほつしとぞなる (E) (中略)

虱、両眼を活と見開き、時刻到来、(中略) 辞世の歌をよみて、終往生の素懷を、遂待るとかや

(A)に見えるように「腰」「わき」「肩」「せ」と、人間の体の部位を旅する歌のように詠まれているところなど、

人間の頭から下方へくだる今様の頭虱と重なるところがある。また、(D)には、爪でつぶされて死ぬ虱の臨終の場面を明るく歌に詠んだ今様と同様の発想がある。(E)も「ほつし」に「法師」と虱を爪で潰す音とをかけ、虱を神仏に擬しているところに、今様と共通する発想がある。さらに、(B)(C)は「世の中にたへて桜のなかりせば春のこころはのどけからまし」(『古今和歌集』巻第一、春歌上、在原業平、五三)をもじったものである。(B)(C)のような歌は『梁塵秘抄』にも次のように見える。

山伏の腰に着けたる法螺貝の 丁と落ち ていと割れ 砕けて物を思ふ頃かな (巻二、二句神歌、四六八)

風をいたみいわうつ浪のをのれのみ砕けてものを思ふころかな

(『詞華和歌集』巻第七、恋上、源重之、二二一)

須磨の浦に引き干いたる網の一目にも 見てしかばこそ恋しかりけれ (巻二、二句神歌、四五八)

山桜霞のまよりほのかにも見てし人こそ恋しかりけれ (『古今和歌集』巻第十一、恋歌一、紀貫之、四七九)

これらは和歌を基にした「もどき」の今様であるが、『梁塵秘抄』四句神歌に次のような歌がある。

不動明王恐ろしや 怒れる姿に剣を持ち 索を下げ 後ろに火焰燃え上るとかやな

前には悪魔寄せじとて降魔の相 (巻二、四句神歌、仏歌、二八四)

樵夫は恐ろしや 荒けき姿に鎌を持ち 斧を提げ 後ろに柴木巻い上るとかやな

前には山守寄せじとて杖を提げ (巻二、四句神歌、雑、三九九)

三九九歌は「樵夫」の生態を歌っていることそれ自体でも面白いのだが、二八四歌を意識すると、不動明王を揶揄する歌ととれる。三九九歌が二八四歌の替え歌であることはすでに指摘されており、「宴などの座興にもてはやされた」のではないかと推測されている（小峯和明「木こりのうた ― 今様と説話」、『説話の声 ― 中世世界の語り・うた・笑い』第四部 Ⅲ、二〇〇〇年六月、新曜社）

淡路のと渡る特牛こそ 角をならべて渡るなれ 後なる牝牛の産む特牛 背斑小牝牛は今ぞ行く

（卷二、四句神歌、雑、三九〇）

西山通りに来る木こり を背をならべてさぞ渡る 桂川 後なる木樵は新木樵な

波におられて尻杖捨ててかいもとるめり

（卷二、四句神歌、雑、三八五）

これら二首も関連が深いことが既に指摘されている。⁽¹⁾ 三八五歌には囃子詞と思われる表現があり、末句も対応しないが、二首は共通する表現を持つ。このように、「もどき」と思われる今様は、必ずしも句形などが明確に対応しているとは限らない。四一〇歌も三九九、三八五歌の木樵の歌と同じ、「もどき」に類する歌と捉えるべきである。三四六歌「頭に遊ぶは文の鳥」は四一〇歌「頭に遊ぶは頭虱」へと展開し、虱を主人公とした今様が成立したのである。千手観音に擬せられる虱の願は満たされるどころか、最後には麻笥の蓋の上で潰されて死んでしまった、そんな末路を描いたところに、この今様の可笑しみがある。

「もどき」とは本来、他の物に似せて作ることを意味するが、そこには、もともとある正統性に対する非難や

批評、からかいの意が込められている。中世の人々は、熱心に神仏にすがる一方、なかなか願いが叶わないジレンマの中で、神仏に対して不平や不満、嘲りの気持ちをも抱いていたであろう。それがこのような「もどき」の今様となつてあらわれたのである。今様のようなくつろいだ場でうたわれる歌にこそ、公の場で披露され記録される詩歌に詠むことは憚られる、中世人の本音が現れているのではないだろうか。

注

(1) 西郷信綱氏は四一〇歌について、次のように述べられている。

ついさきごろまで虱はごくありふれた寄生虫で、古くは、根の国の住人スサノヲがオオナムズに頭の虱を取らせた話が知られている。降つては芭蕉の「蚤しらみ馬の尿する枕もと」「手のひらに虱這はする花のかげ」等、俳諧で馴じみが深い。さすが優雅を旨とする稚ではほとんど歌われておらず、幕末の生活歌人橘曙覧に至つて、「綿入りの縫目に頭さし入れてちぢむ虱よわが思ふどち」とある位である。

(中略) 上の「虱」「項の窪」という言葉と、下の「天降る」「命終る」という言葉との間には、とてもないギャップが横たわる。それが変な具合にひよいと飛びこえられ、連結する。そこにえもいえず滑稽味が生じるのである。四句立てで、期せずして漢詩風の起承転結の趣になっているのも愉快である。この破格のユーモアは、人体と虱との友情の所産に相違ない。(中略) 虱が和歌と縁うすく、俳

諧でお馴みなことは前言したとおりだが、狂言が能の批評であるように、俳諧は和歌の批評であつた。

(中略)「頭^{かうべ}に遊ぶ」虱^{いば}は俳諧である。『梁塵秘抄』一九七六年、筑摩書房(日本詩人選22)

(2) 天文本伊勢神楽に伝承されたものを列挙すると次の通り。

いや宮へ誠に参られば いや北の御門より参られよ いや北の御門より参ればぞ

いや衆生の願ひを満て玉ふ (「北御門の歌」)

いや北には高き山ぞある いやしやうろはやしに高き岡 いやにちせんこくせん中のまに

いや衆生の願ひを満てゝたふ (「北御門の歌」)

いや荒祭御前の龍の駒 いや馬場がすゑへ牽出し いや夫れに七所ぞ乗りたまふ

いや衆生の願ひを満てゝたふ (「荒祭御前の歌」)

いやいづれか伊雑へ参る道 いや白金黄金の神路山 いやそれを踏分け参ればぞ

いや衆生の願ひを満て給ふ (「伊雑の宮の歌」)

いや神山三所へ参られば いやお前の橋より参られよ いやお前の橋より参ればぞ

いや衆生の願ひを満てたまふ (「神山の歌」)

いや牟山は誠の仏かな いや参れば願ひを満て玉ふ いや戻りてほうしゆを見るときは

いや無盡の宝ぞ豊かなる (「牟山の歌」)

いや八幡の若宮此の頃は いや放生会にこそ御座しませ いや放生会にだにましましてば
いや衆生の願ひを満てたまふ
〔八幡の歌〕

いや熊野の若宮権現は いや和歌の歌にぞ御座します いや和歌の浦にましましてばや
いや衆生の願ひを満て玉ふ
〔熊野の歌〕

いや日吉山王へ参れば いや精進をよくして参られよ いや精進をよくして参ればぞ
いや衆生の願ひを満て玉ふ
〔日吉の歌〕

いや天神への御前多参られバ いや浦木の橋より参られよ いや浦木の橋より参ればぞ
いや衆生の願ひを満て玉ふ
〔天神の歌〕

- (3) 植木氏は前掲論文において、『梁塵秘抄』三九歌のほか、「綿津見の底のいろくづ皆ながら救はむことを願ふ阿弥陀わ」(極楽願往生歌)等の例を挙げ、「千手の願い」という表現の存する可能性は考えられるのではないだろうか」と述べておられる。また、表記の問題については、「ハ」と「ん」の字形の類似を指摘され、「す」については、「す」のままで考えることも可能だが、あるいは、「春」の草体と「手」の類似も考えられるかもしれない」(前掲論文)とされている。

- (4) 鎌倉初期の順徳院(一一九七―一二四二年)の歌に次のような例が見える。

やほか行く浜の真砂のあり数にかけども尽きぬ和歌の浦波

〔紫禁和歌集〕五五二

八百日かけて赴いた和歌浦の浜、その浜に存在する砂の数は、浦の波が尽きることがないように、数えても数え切れない、という意の歌である。三四六歌の第二、三句の表現は和歌的世界と共通している。

- (5) 「かは」「かう」に転訛する例があることは、荒井源司氏が指摘されている(『梁塵秘抄評釈上の問題点』、『國學院雜誌』第六五卷第一号、一九六四年一月、「梁塵秘抄評釈上の問題点(二)」、『國學院雜誌』第六六卷第四号、一九六五年四月)。

- (6) たとえば、『宇津保物語』(忠こそ)には、千手陀羅尼を受持する乞食のような行者が登場する。また、『沙石集』(巻第六、一五、「聖覺ノ施主分事」)には「千手ノ持者、七難ニ遭フ」という俚諺と思われる言葉があるが、これは千手陀羅尼を受持し遊行する、浮浪人との境目が曖昧な修行者が居たことから成立したものではないだろうか。また、このような修行者の系譜をひく人々なのであろう、近世から明治期、あるいはそれ以降でも、背駄と呼ばれる筈の中に、観音、地藏などの諸仏を入れて西国巡礼をする、「三十三度行者」など呼ばれる修行者が居た(逸木清流「三十三度の話」、『郷土研究』三卷八号、一九一五年、小嶋博巳「西国巡礼行者の存在について」、『常民文化』第七号、一九八四年三月など参照)。また、背に千手観音を背負い、錫杖や鐘を鳴らしながら門付けをして歩き、安産祈願などをした物乞いの人々を「千手観音」と称している(『日本国語大辞典』)。

(7) 布団の中の虱を観音と称している例は落語の「誉田屋」にも見える。あらすじと最後の場面を記すと次の通り。

京都の三条室町に、誉田屋という、ちりめん問屋の老夫婦は、一人娘が亡くなったと思い、供養のために諸国巡礼をしていた。ところが娘はある男と一緒に、豊かに暮らしていた。浅草の観音さんへ参ったとき、偶然、娘の夫に会い、娘と再会。その夜、老夫婦は床に入るもうれしさのあまり寝付けない。

「ありがたい、ありがたい、これも南無大慈大悲観音さんのおかげじゃ……ばばどん、この立派な屋敷はどうじゃ、それに、このようなりっぱな布団に寝られるとは……ゆうべ泊まった宿の布団は汚かったのう。」

「虱がえらいゾロゾロはいだしてきて、寝られませんでした。」

「うんうん、あれも観音さんのおかげじゃ。」

(興津要編『古典落語』(大尾) 一九七四年二月、講談社、参照)。

(8) 座禅スル衾ノ上ノ瘦虱 空ト思フトモ障ナリケリ

右記の道歌が収められた『法華経驚林拾葉鈔』『法華経直談鈔』の成立の背景には後述する經典に記された虱の説話があることがすでに指摘されている(中野真麻理「虱の歌」『一条拾玉集の研究』)。両書は室町期

の成立であるが、一四八八年成立の『一乗拾玉集』との関連が深く、内容的には、一五世紀をより遡るものと考えられる。また、両書に記された他の道歌には、『白身坊』に引用されているものがある。このような風を題材とした歌や物語が仏教者の間で創作されたのは、実際に修行の際、風に悩まされていたからであらう。『大方便佛報恩経』には次のような説話が記されている。

過去久遠不可計劫。爾時^ノ有^リ佛[、]出興^ニ于^ニ世^ニ。號^{シテ}曰^ク應^ニ現^ニ如^ニ來^ニ應^ニ供^ニ正^ニ遍^ニ知^ニ明^ニ行^ニ足^ニ善^ニ逝^ニ世^ニ間^ニ解^ニ無^ニ上^ニ士^ニ調^ニ御^ニ丈^ニ夫^ニ天^ニ人^ニ師^ニ佛^ニ世^ニ尊^ニ。佛滅度後、於^ニ像^ニ法^ニ中^ニ、有^リ一^ノ坐^ニ禪^ニ比^ニ丘^ニ獨^ニ住^ニ林^ニ中^ニ。爾時^ノ比^ニ丘^ニ嘗^ニ患^ニ蟻^ニ風^ニ。即^チ便^ニ共^ニ風^ト而^ス作^ス約^ヲ言^フ。「我若坐禪、汝宜默然隱身寂住」。其風如法。於後一時、有一土蚤來。至風邊問言、「汝云、何身體肌肉肥盛」。風言、「我所依主人常修禪定。教我飲食時節。我如法飲食。故所以身體鮮肥」。蚤言、「我亦欲修習其法」。風言、「能爾隨意」。爾時、比丘尋便坐禪。爾時、土蚤聞血肉香、即便食噉。爾時、比丘心生苦惱。即便脫衣以火燒之。佛言、「爾時坐禪比丘者、今迦葉佛是。爾時土蚤者、今提婆達多是。爾時風者、今我身是。」

（『大方便佛報恩経』卷第四 惡友品第六）

林の中で一人坐禪修行をしている比丘は常に風に煩わされていた。そこで、比丘は風に座禪をしているときは吸血しない代わりに、修行以外の時に食事を与えるという約束をする。その風を、蚤がたずね、風は比丘との約束事について話す。蚤は風と同じようにしようとするが、欲求を押さえられず比丘に食いつい

たため、痒みに耐えられなくなった比丘に衣ごと焼かれてしまった。同話は、『法苑珠林』（卷二十二、六六八年成立）にも見え、広く流布していたものである。また、世俗の話題に上った成句に、漢籍・仏典などの出典を記した物を集めた『世俗諺文』（上巻、第六、源為憲、寛弘四（一〇〇七）年頃）にも「虱^{ノコフリ}催^メ袴^{ハカマ}焼」という故事成語のもととなる説話として見えている。

(9) 時代は下るが、江戸中期の国語辞書『俚諺集覽』（寛政九（一七九七）年以降の成立）にも「白^{シラムシ}虫^{ムシ}蝨^シ也 俗ニシラムイト云」として、「愚按」に「シラムシは白虫、ノミハ野虫なるべし」とある。また、『箋注倭名類聚抄』（卷八、文政十（一八二七）年成立）には、「虱 所乙反、之良美、○下総本有^ニ和名二字^一、新撰字鏡 靈異記訓釈同訓、新撰字鏡又螞 並同訓、按之良美者、之良牟之之急呼、著聞集作^ニ白^{シラムシ}蟲^{ムシ}、可^レ證、字鏡作^レ、亦此義、」とあり、「シラムシ」が拗音化したものと捉えている。古来、シラムシの名は白い蟲であることから来ていると理解されていたと見て良い。

(10) 四一〇歌は、道歌より、むしろ平安後期の釈教歌や戲笑歌に近いものがある。『梁塵秘抄』と同時代の勅撰集『千載和歌集』には誹諧歌の次に釈教歌が配列されている。また、次の歌に見えるように、次第に戲笑歌と釈教歌との区別は曖昧なものとなってゆく。

山にかたわきて花をつくりけるに、かたきのかたにをみなへしつくりたるけるを人々をかしがりければ、ねたくてよみてむすびつけける

僧都観教

草も木もほとけになるといふなれどをみなへしこそうたがはれけれ

『続詞花和歌集』卷第二十、戯咲、九六三

これは女郎花に恨みを謂うのに、わざわざ仏典の文句「草木国土悉皆成仏」を持ち出すところが笑いを誘う。風の臨終を「命終はる」と仏典語を用いて大げさに表現する今様の表現技法とも共通するものがある。平安期の歌人たちは、このような正統的な和歌とは異なる歌も好み、歌集に入れていたのである。さらに平安末から鎌倉期の歌人は「狂歌」を詠んでいたという、次のような記録がある。

寂連・定家・家隆・雅経・秀能等なり。寂連は、なをざりならず歌詠みし物なり。あまり案じくだし程に、たけなどぞいたくはたかくはなかりしかども、いざたけある歌詠まむとて、「龍田の奥にかゝる白雲」と三牀の歌に詠みたりし、恐ろしかりき。折につけて、きと歌詠み、連歌し、ないし狂歌までも、にはかの事に故あるやうに詠みし方、真実の堪能と見えき。

『後鳥羽院御口伝』

(11)「どうやら牛の歌からきこりの歌へと替えられたように思われる。牛の歌が特異なだけにその逆は考えにくいのである。」(新聞進一・志田延義『鑑賞日本古典文学 歌謡Ⅱ』昭和五十二年、角川書店)、「西山とおり」の木こりの歌も次の歌と関連が深いことがすでに指摘されている。(中略)(論者補足、三九〇歌は)淡路産の牛の一団が角をならべて川の狭まったところを進む光景を描いたもの。牛の群れの姿が的確に表現され、視覚的な形象にすぐれている。よみぶりは「渡る」「ならべて」「後なる」などが木こりの歌と共

通するが、最後の句が対応しないし、替え歌とまで言えない。」（小峯和朗「木こりのうた―今様と説話」、『説話の声―中世世界の語り・うた・笑い』第四部 Ⅲ、二〇〇〇年六月、新曜社）

第四章 香山かうせんの花たちばな

—今様と呪歌、『梁塵秘抄』卷二、二句神歌、四五三歌をめぐって—

一、永遠の花たちばな

『梁塵秘抄』卷二、二句神歌には、神社歌の前後に無標題の歌群が配列されている。この歌群を見ると、「神歌」に収められながらも神仏とは関わりの無い歌が大半を占め、種々雑多な詞章の集まったものとなっている。二句神歌については、これまで詳しく論じられておらず、解釈も定まらないものが多い。本章は、二句神歌の無称歌群の一首の解釈を通して、今様の性質の一端を明らかにしようとするものである。本章で取り上げる今様の原文と校訂本文を並べて記すと次のとおり。

○ ひんかしやかうせん無之のやまになるくはなたちはなを、

やふさくねててにとるとゆめにみつ、

東や香山の山になるなる花橘を 八房ふさねて手に取ると夢に見つ

言わんとするところは、おおよそ「東や、香山の山に生るといふ花橘を八房束ねて手に取るといふ夢を見た」と

いうことで、歌意は分かりやすいが、それをいかなる含みにおいて理解するべきかは、必ずしも明らかではない。

この今様の意義の深層については、荒井評釈が、不老不死の国である常世国からタヂマモリが橘の実を持ち帰ったという、記紀に見られる故事を踏まえたものとしたのが唯一の詳しい注解である。それ以降の注釈書の多くは、荒井評釈のように明言はしていないものの、記紀にみられる、タヂマモリの説話を参考にこの今様を理解されている。⁽¹⁾ 記紀のタヂマモリ説話を並べて引用すると次のとおり。

九十年春二月庚子朔、天皇命田道間守遣常世国、令求非時香菓。香菓、此云、橘、能未。今謂橘是也。九十九年秋七月戊午朔、天皇崩於纏向宮。時年百四十歳。冬十二月癸卯朔壬子、葬於菅原伏見陵。明年春三月辛未朔壬午、田道間守至自常世国。則齎物也、非時香菓八竿八縵焉。田道間守於是泣悲歎之曰、受命天朝、遠往絶域、万里蹈浪、遥度弱水。是常世国則神仙秘区、俗非所臻。是以往来之間、自經二十年。豈期、独凌峻瀾、更向本土乎。然頼聖帝之神靈、僅得還来。今天皇既崩、不得復命。臣雖生之、亦何益矣。乃向天皇之陵、叫哭而自死之。群臣聞皆流淚也。田道間守是三宅連之始祖也。

『日本書紀』卷第六、垂仁天皇

又、天皇、以三宅連等之祖、名多遲摩毛理、遣常世国、令求登岐土玖能迦玖能木実。自登下八字以音故、多遲摩毛理、遂到其国、採其木実、以縵八縵・矛八矛将来之間、天皇既崩。爾、多遲摩毛理、分縵四縵・矛四矛、献于太后、以縵四縵・矛四矛、献置天皇之御陵戸而、擊其木実、叫哭以白、

常世国之登岐士玖能迦玖能木実、持参上侍。遂叫哭死也。其登岐士玖能迦玖能木実者、是今橘者也。

此天皇御年、壹佰伍拾参歳。御陵、在菅原之御立野中^一也。又、其大后比婆須比売命之時、定^二石祝作^一、

又、定^二土師部^一。此后者、葬^二挟木之寺間陵^一也。

（『古事記』中卷、垂仁天皇）

『日本書紀』では、常世国の場所など、帰朝する以前のこと記述が割かれているが、『古事記』では、持ち帰った橘の半分を后に奉るなど、帰朝以降の記述に重点が置かれている。両書の記述の仕方は異なるが、大筋は同じである。天皇は、無常の時を超越するという意味の名を持つ、トキジクノカクノコノミを求めるためタヂマモリを常世国に遣わす。ところが、タヂマモリが苦勞して持ち帰った時、天皇はすでに亡くなっていた。そのため、不老長生の力を持つ果実も無意味なものとなり、タヂマモリも自死したという。

タヂマモリ説話は『萬葉集』にも歌われ（巻第十八、四一一―二、大伴家持）、靈妙な果実というイメージが強くある。そのため、この今様からタヂマモリ説話が想起されるのであろう。

しかし、記紀の記述とこの今様の表現を照らし合わせてみると、言葉の上で共通するのは「橘」と「八」のみで、この今様と説話との間にはいくぶん距離があるように思われる。本章では、この今様の表現がどのように成立し、また、古代の説話とどのように関わっているのか、考察を試みたい。

二、香山は何処か―香山と橘の関係―

この今様の核心は、橘を手にする夢を見た、と歌うところにある。その橘は「香山」に「なる」とされているのだが、香山とはどのような山なのか。

小西考は、「かうせん」について、清和天皇が落飾後、山林寺院を巡幸したとする『元亨釈書』（巻第十七）の記述、「屢幸^二名藍勝地^一」、所謂山州貞観寺、和州東大寺、香山、神野」を引用して、奈良の香山のことと理解しておられる。これに対して、荒井評釈は、「奈良春日山の南中腹に香山があり、香山寺といふ寺があつたが、其とは思はれない。」として、奈良の香山説を否定し、「之は仏教に言ふ香山」とされており、その他の注釈書も、仏典に記されている「香山」と理解するものが多い。⁽²⁾

ここで、「なるなる」という表現に注目すると、歌では次のように用いられた例が見られる。

三位国章小さき瓜を扇に置きて、藤原かねのりに持たせて、大納言朝光が兵衛佐に侍ける時遣はしたり
ければ

音に聞くこまの渡の瓜作りとなりかくなりなる心哉

返し

定めなくなるなる瓜のつら見ても立ちや寄りこむこまのすき者 〔拾遺集〕巻第九、雑下、五五七、五五八

二つ目の「なる」は伝聞の助動詞「なり」であり、一首目の初句「音に聞く」と関連している。このような「なるなる」の例がみられることから、この今様の橘も、実際に目にしている橘ではなく、話にあると伝え聞いている橘と考えられる。³⁾ 奈良の香山の名称も、もとは仏典に由来しており、奈良に実在する山に仏典の香山を重ね合わせたとも考えられるが、現実に行こうと思えば行ける場所に生る橘を手にとるということを、わざわざ「夢に見つ」と歌うのは不自然であろう。伝聞の助動詞「なり」の効果を考えると、この「香山」は仏典にいうところの地であるとするのが適切と考えられる。

「香山」の和文での初出は、源信撰とされる、『極楽六時讃』（「古讃集」 日中讃補接）である。

香山大樹緊那羅ノ 瑠璃ノ琴ニナゾラヘテ 管絃歌舞ノ曲ニハ 法性真如ヲトナフベシ（上下略）

この和讃の一節は、もとは『大樹緊那羅王所問経』（巻第一）によるものだが、この経典の内容は今様にもとりこまれ（小西考）、『梁塵秘抄』には次の法文歌が収められている。

香山大樹緊那羅が 瑠璃の琴には摩訶迦葉 や 三衣の袂に従ひて 草木も四方にぞ靡さける

『梁塵秘抄』雑法文歌、一九七、「古今目録抄」紙背今様に重出）

さらに、『栄花物語』にも、「香山大樹緊那羅の瑠璃の琴になずらへて、管絃歌舞の曲には、法性真如の理を調べと聞ゆ。」（巻第十七、おむがく）と、この源信の和讃の一部をふまえた箇所がみられ、大樹があり、妙なる香に満ちた、歌舞音曲の地として広く知られていた歌謡であることがわかる。しかし、橘とどのような関連があるの

だろうか。

次の『佛説觀佛三昧海經』（卷第一）は、源信の『往生要集』の中で頻繁に引用されている仏典だが、この中に香山から雪山に來た大樹に関する説話が記されている。

復次^ニ大王^一。雪山有^レ樹名^ニ殃伽陀^一。其果甚大。其核甚小。推^ニ其本末^一從^ニ香山^一來。以^ニ風力^一故得^レ至^ニ雪山^一。孟冬盛寒。羅刹夜叉。在^ニ山曲中屏之處^一。糞穢不淨盈^ニ流于地^一。猛風吹^レ雪以覆^ニ其上^一。漸漸成^ニ塹五十由旬^一。因^ニ糞力^一故此果得^レ生。根莖枝葉華實滋茂。春陽三月八方同時皆悉風起消^ニ融冰雪^一唯果樹在。其果形色閻浮提果無^ニ以爲^一譬。其形團圓。滿^ニ半由旬^一。婆羅門食。即得^ニ仙道^一。五通具足壽命一劫不^レ老不^レ死。凡夫食^レ之向^ニ須陀洹^一。阿那含^レ食成^ニ阿羅漢^一。三明六通罔^レ不^ニ悉備^一。有^レ人持^レ種至^ニ閻浮提糞壤之地^一。然後乃生。高一多羅樹。樹名^ニ拘律陀^一。果名^ニ多勒^一。如^ニ五斗瓶^一。閻浮提人有^ニ食^レ之者^一。能除^ニ熱病^一。

風の力によつて香山から雪山にやつてきたと思われる樹の実は非常に大きいものであつた。糞の力によつてすくすくと育ち、食すると神仙の力が得られ、寿命が延び、不老不死となるとしている。また、その種を閻浮提の地にうえると大樹となつたという。

『觀佛三昧海經』は、延暦十七（七九八）年にこの説話のある卷（卷一）が書写されていた記録がある（田中塊堂『古写經宗鑒』一九四二年九月、鵜故郷舎）ことから、早くから日本に伝えられていたことが分かる。こ

の經典は中国の浄土教や日本の浄土思想に大きな影響を与え、中でもこの説話は、仏教者のみならず、広く一般の知識人たちにも読まれてきた『法苑珠林』（卷第六十三、園果編、種子部、第五）にも引かれている。

また、香山が不老不死の地であることは、後世の歌謡にも見え、『宴曲集』（卷第二）「不老不死」には次のようにある。

長生不老の棲は かならず蓬萊の島のみかは いなや帰らじと尋しかど 文成が詐も由なし 老せぬ門を鎖してゐへば 日月くもらず世を照す 御垣の光や是ならん（中略）抑仏は常住にして はや浮雲の空隠れ 法性の光は在明の つきせず無量の寿命なれば 二八の尊者はいま現に 唯教流布の勅をうけ 或は北瞿盧西瞿陀尼 東勝南瞻浮州をしめ 或は玉樓金閣 香翠山潘觀婆山 広教毘布羅の山の麓 分身あまねく及して 教法いまにたえせねば 不老不死と説れたる（後略）

この早歌では、冒頭で代表的な不老長生の地として蓬萊をあげ、後半部では、仏典に記される地を羅列している。そして、常住にして寿命無量の仏の教えをこれらの地に弘め絶えさせなければという条件付きではあるが、不老不死となると歌っている。ここでは「香翠山」と見えるが、香山は仏典に「大雪山北有^二香醉山^一。雪北香南有^二大池水^一。名^二無熱惱^一。」（『阿毘達磨俱舍論』卷第十一）などと見える。時代は下るが、これらの仏典の記述をもとにして記された室町中期の辞書『下学集』（上巻、（一四四四年成立））には「無熱池 天竺^{ナリ}也^{ナリ}有^下香山^ト與^二雪山^ト之間^ニ上廻^リ八百里^{ナリ}也^{ナリ}」と見え、香山は「香水山」「香積山」などとも記される（『望月仏教大辞典』）。香山

には様々な異称があり、「香翠山」も香山のことと考えて良い。『観佛三昧海經』に記されるような仏典の記述を原拠として、香山の不老不死の果実は知られていた。この果実と、現実にも人々が目にすることができない不老不死の象徴である橘とが結びつき、この今様が生まれたのではないだろうか。

三、蓬萊と香山 — 香山と花橘の關係、古代説話をめぐって —

荒井評釈は、この今様について、「不老不死の蓬萊山など想像して」香山を歌い、「神仙境への憧憬」や「橘そのものへの憧憬」を歌ったものと述べておられる。ここで一つ疑問に思われることがある。香山に蓬萊山を重ね合わせ、神仙世界を歌うのならば、なぜ蓬萊を歌わなかったのだろうか。たしかに、香山は前掲『観佛三昧海經』に、食すれば「仙道」を得ることの出来る果実を生み出す場所として描かれている。しかし、『神仙伝』『列仙伝』『山海経』『抱朴子』などの神仙の世界についてした主要な漢籍、および日本の『本朝神仙伝』『本朝列仙伝』に「香山」は見出されない。前掲『宴曲集』（巻第二）においても、不老不死の代表的な地は蓬萊であり、香山は数多くある地の一つにすぎない。さらに、『信西日本紀鈔』（下巻）には「常世国トハ、蓬萊也」という記述が見え、また、『色葉和難集』には、「抑此盧橘は蓬萊山より得たる菓なり。」（「むかしのそで」、『色葉和難集』巻五、『日本歌学大系』別巻二）という記述も見出され、橘との取り合わせにおいても、蓬萊を歌う方が適当なように

思われる。⁽⁴⁾

ここで注意されるは、この今様の表現は単に橘ではなく「花橘」となっていることである。なぜこのような「花を賞しての称」(新聞注)を用いたのだろうか。花橘は、文学の中で、その香りが重視される植物である。よって、表現上のつながりが重視されて香山という語が選択された、という可能性を考えてみたい。

橘の呪術性をうたう歌は『萬葉集』にみられ、花橘という言葉もすでに歌語として成立している。しかし、平安期にはいると、取り上げられるのはほぼ橘の花である。また、橘の実がよまれることは稀であり、その呪術性は和歌に於いて忘れ去れたかのである。しかし、花橘という歌語、特に、『古今集』の一三九歌「五月まつ花橘の香をかげば昔の人の袖の香ぞする」の注釈の世界において『日本書紀』のタヂマモリ説話を引用する例が見出せる。この説話は『古今集』『伊勢物語』『源氏物語』などの古典注釈やその他の後世の文学に影響を及ぼし、説話それ自体にも多様な展開が見られることが指摘されている。⁽⁵⁾ 院政期の歌学書『和歌童蒙抄』(第七、木部、花橘)には次のように見える。

とこよものこのたちばなのいやてりにわがおほきみはいまもみるごと

同第十八にあり。垂仁天皇九年春二月田道間守に命じて常世の国につかはし、ときならぬ香菓此云一箇
俱能采をもとめしむ。今のたちばな是なり。(中略)萬里浪を踏て、はるかに弱水をわたる。是常世の国の神仙の秘區、俗のいたる處にあらず。

ここでは、『萬葉集』の橘の歌をあげ、『日本書紀』を訓読した形でほぼ忠実に記している。しかし、歌学書においてタヂマモリの説話は変容してゆく。

十四 五月まつはなたちばなのかをかげばむかしの人の袖の香ぞする

橘を昔の人のそでの香によそふことは、間守と云ふ者の、とこよの国より袖につゝみてきたりしかばいふなりと申す人もはべり。この歌は伊勢物語に有り。
〔奥義抄〕下、古今

或は日本紀に、天日槍が孫、田道間守が常世の国より橘を袖に裹てもて来しかば申とも云へり。

〔顯注密勘抄〕「古今和歌集卷第三 夏 十二首」

『古今集』一三九歌の注釈に記されるタヂマモリ説話は、「袖の香」という和歌の表現と近づき、橘は袖につつまれてもたらされたことになっている。

この説話は中世以降の物語などにも散見し、中でも『曾我物語』（巻二）のものはこの今様に通じるものがある。北条時政の次女は、「いづくともなく、たかき峰にのぼり、月日を左右の袂におさめ、橘の三つなりたる枝を挿頭す」という「不思議の夢」を見る。その話を聞いた長女の北条政子は、異母妹が見た夢は悪しき夢だと脅し、夢を買い取って、やがて源頼朝の妻となる。橘の夢を見たことが吉事の契機となった物語である。香山はこの物語には現れないが、山に近い「高き峰」で橘の実のなつた枝を手に入れるという点で共通している。そして政子は、「立ちばなをかざす事は、本説めでたき由来あり」と、タヂマモリの説話を思い出すのである。

そもく、橘といふこのみのはじまりは、「仁王十一代の御門垂仁天皇の御時よりぞいできける」と、日本紀は見え、しかるに、この橘は、常世国より、三まいらせたり。折節、后懷妊し、かの橘をもちひ給ひて、懷胎のなやみたえて、御心すゞしかりけり。されば、かやうのものもありけるよと、朝夕ねがひたまへ共、わが国になき木実也ければ、力なし。こゝに、間守といふ大臣あり、このねがいをきゝ、「やすき事なり。異国にわたり、とりてまいらせん」といひて、たちければ、君、よろこびおぼしめして、「さては、いつの頃に、帰朝すべき」と宣旨ありければ、「五月には、かならずまいるべし」と申て、わたりぬ。その月をまでも、見えずして、六月になりて、「われはとゞまりて、人して橘を十まいらせ、なをたづねてまいるべし」ととゞまりけれども、橘のまいる事を、后おほきによるこびたまひ、もちいたまふ。その徳によりて、皇子御誕生あり。御位をたまちたまふ事、百二十年なり。景行天皇の御事、これなり。その大臣の袖の香に橘のうつりきたりけるを、猿丸太夫が歌に

五月まつ花橘の香をかげば昔の人の袖の香ぞする

とよみたりけり。わが朝に、たち花うへそめける事、この時よりぞはじまりける。

ここでは、記紀とは異なるタヂマモリ説話が展開されている。最終的には、橘の力のおかげで后は懷妊し、その皇子も百二十年もの治世を保ったというのであるから、相当な長寿を得たのである。また、ここでも、古歌注釈の影響があつてか、橘の香が袖に移ったことになっており、さらには読み人知らずの歌のはずの『古今集』一三

九歌が猿丸太夫の歌としてあげられている。このように、変容した形でのタヂマモリ説話が引かれるのは、『曾我物語』が成立する以前から、すでに橘の奇瑞とタヂマモリの説話、『古今集』一三九歌が深く結びついていたからであろう。

後世にも『曾我物語』を踏まえた作品、古浄瑠璃『曾我花橘』がある。この作品の中には、タヂマモリ説話が次のように見える。

父聖霊には栗と柿。母の逆修に奉る此橘のはじまりは。垂仁天皇の御后に。蓬萊国より参らせて永きよはひをたち給ふ。めで度このみに母上もあやかり給ひて御寿命は。千代万歳と祝ひてもにくしみを受し涙の袖。

むかしにも似ぬ花橘。もろこし人の孝行も思ひやられて不便なり。 (『古浄瑠璃正本集』五 加賀掾編)

橘の効能は、懷妊や妊娠悪阻の改善、長寿など様々であるが、タヂマモリ説話は時代やジャンルを超えて庶民層にも伝えられている説話であった。⁽⁶⁾ さらに、時代の降る例ではあるが、タヂマモリ説話は形を変え、伝承されている。

さわれ、夫の蔭よしや、よし、橘をや八総、ふさねて持つと、め見つるなりや、はつさいしい、そのきさき

(其后)に、あやな、ゑやな、にいのゝ池に、 (後略) (『中古雑唱集』伊豆国伊古奈比陽怡神社歌)

意味不明なところもあるが、「橘をや八総、ふさねて持つ」という所など、当該今様の「花橘を八房ふさねて手に取ると」と非常に近い。また、「め見つる」は夢みつる、であろう。当該今様が「夢に見つ」とするところと共

通している。今様と伝承歌謡の直接の関係は明かではないが、このような伝承歌謡の存在は、タヂマモリ説話が歌謡においても広く知られていたことの傍証となろう。

タヂマモリ説話は、平安期をとおして、歌や物語などの古典注釈の世界で考証され、注目を集めている。さらにこの説話は『古今集』一三九歌とも絡みながら展開する。その影響は今様にも及び、「花橘」という歌語を選ばせ、語句の繋がりにから、蓬萊ではなく、「香」という言葉を持つ「香山」と結びついたのでないかと考えられるのである。

四、「ひんかし」は何方 ― 東と香山の関係 ―

この今様はどのような由来を持つ歌なのであろうか。注意されるのは、冒頭に「ひんかしや」とあることである。香山は日本から見た場合、西にある。一体、どこから見て「ひんかし」なのか。この言葉の意味については、志田大系が「田道間守がそこから非時香菓即ち橘を得て帰朝した常世国を東の香山と考えたか」と推測的に述べているにとどまり、詳しく論じられていない。

単純に、山の東から日が昇るため、それを讃えて「ひんかしや」と言ったことも考えられよう。しかし、荒井評釈は「常世国は書紀成立時代に、早くも香山に擬せられて居たのではあるまいか。秘抄時代には、「神仙の秘区、

俗の至る所に非ず」などから、不老不死の蓬莱山など想像して、「東や香山の山に」など詠じたと思はれる」と述べており、東と蓬莱との関係について示唆しているともとれる言及をしている。

蓬莱は東の海にあると考えられており、日本の文献にも「東の海に蓬莱といふ山あるなり。」（『竹取物語』）、
「東海蓬莱云嶋有。」（『今昔物語集』卷第十「唐玄宗后楊貴妃依皇寵被殺語第七」）などに見える。その香山が蓬莱と不老不死という性質でむすびつけられ、「東や」と冠せられたのかもしれない。

もうひとつ、この問題を解決する手がかりとなると考えられることは、無熱池を間に挟んで在る香山、雪山という二つの山の性質である。前掲『觀佛三昧海經』には、「雪山有樹名二殃伽陀」。其果甚大。其核甚小。推其本末。從香山來。以風力一故得至雪山」とあり、この果実はもともと香山からきたもので、最終的には雪山にたどり着いたとある。不老不死の効果のある大樹の話は日本の文献にも見え、特に、『平治物語』（上、唐僧来朝の事）には「大雪山には。藥王と云木あり。彼木の葉を鼓に塗て打声を聞人、不老不死の徳を得たり。」と名に藥という語を持つ木が見える。香山、雪山から藥が出て来るという記述は仏典に多く見え、例を挙げれば、『大方廣佛華嚴經隨疏演義鈔』（卷第八十八、『一切經音義』に重出）に次のように記されている。

次藥名阿藍婆者。此云、藥汁。其藥出香山及雪山中。天生在於石臼之内。或云、得喜。謂得此藥一生歡喜一故。

香山は、今は新薬師寺の名で知られる奈良の香山寺が、別名、香山薬師寺、香薬寺などとも称せられたとされるように（『国史大辞典』『新薬師寺』参照）、薬と関連の深い山と考えられていた。

また、薬と東方とは密接に関連しており、平安中期の幼学書『口遊』（薬方門、〈源為憲、九七〇年成立〉）には次のような記述が見える。

仰。願。東。方。薬。師。瑠。璃。光。佛。 薬王菩薩。 薬上菩薩。 観音菩薩。 虚空蔵菩薩。 岐婆医王。 雪山童子。 大慈大悲降此道場。 弟子某甲。 今日所合某薬。称當時
作薬作。 必得成就。 一服二服得神驗。 不食五穀壽延長。 不老不死。 願身先衆生

俱登妙位。謂之合
薬願文

これは、鎌倉期の百科辞書『二中歴』（第九、呪術歴）にも踏襲されており、「服薬時頌」に次のように見える。

薬師瑠璃光如来 薬王薬上観世音 神農扁鵲與耆婆 雪山童子諸天医 療病服薬邪氣除 善神扶持諸天護
五臓六腑皆調和 四大調順血脈 四百四病悉除滅 壽命長遠娑婆歌

今案、向、東、誦、一、遍、乃、服、薬、云々、是新羅法師秘方、云々

薬を飲む時は東方に向かい、これらの呪文を唱えるのだが、其の中に雪山童子という名も出てくる。東という方角と薬、しかも不老不死の効果のある薬という要素で、東方と香山とが結びつくのである。恐らく、東という方角から、その力をとりこむことによって、薬の効果を高めようとしたのではないだろうか。

東方が重要視されるのは服薬時の呪文に限ったことではない。東は太陽が昇る方角ということからも、一般的に良い方角と捉えられていた。先にあげた『口遊』（禽獸門）には次のような和歌体の歌と記述がある。

志良奈美遠徒久志乃支美之美徒加度余徒那久和加牟末多禮加々止良牟。

謂之馬腹
痛時歌。

今案。馬左耳中三反誦之。不令人聽。即向馬於東三反踏腹之。

馬の腹が痛む時には、馬の左耳に三度この歌を唱え、人には聴かせない。そして、馬を東の方角に向けて、三度馬の腹を踏む、というのである。歌の意味はよく分からないが、東の方角に向けることが、馬の腹痛の改善に効果があると考えられている。『口遊』（人倫門）には他に、次のような呪文が収められている。

悪夢着草木。吉夢成寶玉。

謂之
夢煩。

今案。到桑樹下談所見夢誦之三返。

悪夢を見た時に唱える呪文であり、この呪文は、『簾中抄』（下、略誦付歌、平安末期頃、伝藤原資隆）にも次のように見えていることから、東との関わりが見える。

あしき夢見たる時の歌 からくにのその、みたけになく志かもちかへをすればゆるされにけり

又云 南無功德 須彌嚴王如来 廿一反

又云 悪夢着草木 吉夢成寶玉

東に向て水をそゝきて三反これをとなふればとがなし、あるひはくはの木のもとにて夢に見る事をいひて

かくとなふべしといへり、又夢のよしあしをたやすく人にかたるべからず、

この呪文と同様の呪文は『二中歴』（第九、呪術歴）にもみえる。

○悪夢相時誦

辛國乃苑乃三竹丹鳴鹿毛知加倍乎須禮八由留佐禮爾介里

一説云、悪夢着草木好夢^レ成^ニ寶玉^一、今案、左手取^ニ人形^一、右手取^レ水向^ニ東戸^一、三遍誦^レ之捨^レ之

一云、南無成就須彌功德王如来、^{三反}

手云、議曰、左手取^レ火、右手取^ニ人形^一、向^ニ東方^一三遍誦、人形火捨^レ之云々

同様の呪文が『拾芥抄』（諸頌部第十九、「夢誦」（鎌倉中期頃成立、編者未詳））にも記されており、さらに下つては、近世の重宝記にも同様の記述が見える。

○悪夢を見たる時善事^ニなる法並^ニ秘符

古書ニ曰悪夢を見たらは人にかたらずして先水を含て東方^ニにむかひて是を噴て呪して曰

悪夢着^ニ草木^一好夢得^ニ珠玉^一无^レ咎矣

右の文を唱れば善事になるなり此符を書もよし

（文化八（一八一）年版「女中日用雜書」、『麗玉百人一首吾妻錦』（『重宝記資料集成』第十卷））

悪夢を見た時、その影響による災難をさけるため、東に向かうなどの所作を行い、このような呪文を唱えたよう

である。

このように、薬の効果の増幅、馬の腹調子の改善、悪夢による禍の回避などを目的に唱えられるものには、神仏の名前や、漢字を音読みしたものなど、短いものが多く、また、和歌体の呪文の歌が多くみられることに注意される。

『口遊』『簾中抄』『二中歴』『拾芥抄』などに見られる和歌体の歌は、藤原清輔の『袋草紙』（上巻、希代の歌）に「誦文の歌」としてあげられているものとほぼ共通している。⁽⁸⁾「誦文の歌」は一八首あるが、ここに、一般的な和歌には見出されない、「ひんかしや」という表現があることは見過ごせない。

蛇の食ふ時の歌、

東や高雪のやまにふねつくるをろたいくかたのきまへをかし

歌の意味は不明な部分があるが、「東や」という表現のほか、「くのやまに」というところもこの今様と共通している。⁽⁹⁾また、『袋草紙』（上巻）「誦文の歌」には、次のような歌も収められている。

霍乱の誦文の歌、

東や日向のうみにさほたててそれをみるみるあへれしらなみ

「日向のうみ」に「東や」と冠せられているのだが、東という方角が持つ力に対する期待があらわれたものである。さらに、この歌には「みるみる」という繰り返し表現が用いられているところに注目される。この今様に

も、「なるなる」「八ふさふさねて」などと繰り返しの表現が見えるが、『袋草紙』「誦文の歌」一八首のうち二二首に同じ語の繰り返しが見え（「たまやかた夜道我行くおほちたら、ちたらましたら、こかねちりちり」など）、反復表現は「誦文の歌」の特徴と言って良い。

『袋草紙』は他に、「胸の病の誦文の歌」「酒を造る歌」などが収められている。いずれも和歌体の歌ではあるが、一般的な和歌とは異なり、意味も通じにくいものが多い。このような歌は文芸的創作ではなく、また、所謂、祝歌のような家や主人、あるいは王の繁栄などを願うたう歌というのでもない。唱えることで、現実に即して物事を何らかの方向、ここでは良い方向へ向かわせるべく効果を発する機能を持った、呪歌(10)なのである。このような、人間の心身に滋養や利益を与える歌を広く薬と捉えるならば、香山や橘を詠み込むことは不自然ではない。そのような呪歌としての性質を持つ歌として、当該今様は捉えることができるのではないだろうか。

五、呪歌と古代説話 ― 呪歌の類型 ―

この今様の背後にはタヂマモリの説話があるのではないかと述べたが、『袋草紙』の呪歌には記紀に見られる説話や歌謡と関わりのある歌が収められている。

夜行の途中の歌、

かたしはやわがせせくりにくめるさけてゑひあしゑひわれゑひにけり

この歌は『古事記』（中巻、応神天皇）にみられる次の歌謡に基づいたものであるという指摘が、契沖の『厚顔抄』（下）にある。右の歌と対応する箇所を同種の傍線で記すと以下のとおり。

又、秦造の祖、漢直の祖、又酒を醸むことを知れる人、名は仁番、亦の名は須須許理等、参渡り来つ。故、是の須須許理、大御酒を醸みて献りき。是に天皇、是の献りし大御酒に宇羅宜て、宇羅宜の三字は音を以ゐよ。御歌曰みしたまひしく、

須須許理が 醸みし御酒に 我酔ひにけり 事無酒 笑酒に 我酔ひにけり

とうたひたまひき。如此歌ひて幸行でましし時、御杖を以ちて大坂の道中の大石を打たまへば、其石走り避りき。故、諺に「堅石も酔人を避く。」と曰ふなり。

酒を飲むことでその呪力をとこみ、災難をさけることができるという発想にもとづく歌であり、このような歌を歌うことで、夜道行く際の危険を避けようとしたのであろう。また、『袋草紙』には次のような呪歌もある。

吉備大臣の夢違への誦文の歌

あらちをのかるやのさきにたつしかもちがへをすればちがふとぞきく

夢違えとは、悪夢を見た時に災いが起こらないようすることである。この歌は、「ちがへ」とうたうことで、悪夢

が現実にならないようにする効果を期待したのであろう。この歌は、室町期の歌学書『秘藏抄』（作者未詳）にもあり、「委しくは日本紀にみえたり」と、『日本書紀』（卷第十一、仁徳天皇）にある説話に基づくものと理解されている。⁽¹⁾ この呪歌は、前掲『簾中抄』（下）に「あしき夢見たる時の歌 からくにのその、みたけになく志かもちかへをすれはゆるされにけり」、「『二中歴』（「呪術歴」）「悪夢相時誦」に「辛國乃苑乃三竹丹鳴鹿毛知加倍乎須禮八由留佐禮爾介里」と見える。説経「をぐり」にも「夢違への文にかくばかり」として「唐国やそのの矢先に鳴く鹿もちか夢あれば許されぞする」と見え、⁽²⁾ その他、近世の重宝記など、様々な文献に夢違えの歌として見られる。

いずれにしても、このような古代の説話を背景にもつ呪歌の型のようなものが存在したことが想像される。そして、この今様も夢見の呪歌の系譜につながるものの一つと考えられよう。この今様の解釈を記せば、東を向けば東方薬師等の御力が及び、食すれば神仙の力を得、不老不死の実のなる大樹のある香山、その香山に生るという橘を、あのタヂマモリが常世國に赴き手に入れたように、八房束ねて手に取る。そのような非常にすばらしい夢を見たのである、となろう。「見る」に確述の助動詞「つ」が接続しているが、これは、このような素晴らしい夢を見たということを確実なことにしようとする意味がこめられたものであり、強く言い切っている。和歌に於いて、何かを夢に見たと詠む場合、恋歌が多く、このような今様とは趣が異なる。しかし、近世末期の重宝記に示るされたものではあるが、「悪きゆめにとなふる文」としてみられる次の例はこの今様と近いものがある。

▲夢はみづなにはのこともいはよし誓ひやり戸のうちにねたれば

(前掲、『麗玉百人一首吾妻錦』『女中日用雑書』)

この歌は『大増補万代重宝記』(文久三(一八六三)年版)にも収められており、そこでは「夢祝のうた」としてあげられている。悪い夢にせよ、良い夢にせよ、目が覚めたとき、その夢を契機として現実を良い方向へ向かわせようとする、そのような効果を期待して唱えたものなのであろう。そこにはやはり当時の人の、夢は現実と深く関わり、現実に影響を及ぼすものであるという発想があらわれている。

この今様はなぜ二句神歌に収められたのだろうか。この今様が純然たる呪歌であれば、歌われる場合は夢を見た際などに限定される。ここで注意されるのは、呪歌は本来、「三反これをとなふれば」(前掲、『簾中抄』)と記されるしており、「歌う」ものではなく、「唱える」ものであるということである。本来唱えるものである呪歌を今様として取り込むにあたって、節をつけて「神歌」とした。そして、本来の呪術性は背景となり、くつろいだ雰囲気の中でも歌える今様へと変化をとげたのではないだろうか。そして恐らく、今様として「歌われ」た呪歌は、単に音楽性が施されただけではなく、歌語を用いるなど、詞章面でも洗練されていたのであろう。二句神歌には、神楽歌、風俗歌、あるいは『萬葉集』を初めとする古歌を改変したと思われる歌など、様々なものが収められているが、そこには、貴賤を問わず持ち得ている精神や文化、ここでは呪歌をも消化し取り込む柔軟性がある。このようなことから、この今様は、今様の世界の幅広さ、豊潤さを表す一首であると思われるのである。

注

(1) 『梁塵秘抄』の注釈書でこの今様について詳しく言及したものは少ない。荒井評釈は、「花橘」と言ひ、「八房」といひ、「夢に見つ」と言ひ、どうしても田道間守が常世国に行つて橘の実を採つて来た故事をふんで居るとしか思はれない。」としてタヂマモリ説話との関連を指摘する。そして、香山と常世国の関係について、次のように述べている（引用箇所は傍線部は論者による）。

之は仏教に言ふ香山、一切衆香を集めて居るといふ香山を三宅連多遲摩毛理が行つて非時香菓を求めて来た常世の国に擬したのではあるまいか。大唐西域記一「無熱池と言ふは、香山の南、大雪山の北に在り」俱舍論にも「大雪山の北に香醉山有り。雪の北、香の南に大池水あり」とあり、香山は香醉山、香衆山など言はれて居る故、非時香菓のある常世の国に擬せられたものと思はれる。（中略）日本書紀（卷六垂仁紀）に於て、田道間守の語る所によれば「万里浪を踏みて、遙に弱水を度る。則ち神仙の秘区、俗の臻らむ所に非ず」とある。弱水は淮南子に「在崑崙閭闔之中」……赤水之東弱水、出自窮石、至于合黎」とあり、崑崙山中にありとされ、この崑崙山は仏典では「俗に崑崙と言ふは、經に香山と言ふ也」（南山戒疏一）と香山に擬せられて居る。して見れば「弱水を度る」と言ひ、「神仙の秘区」と言ひ、この常世国は書紀成立時代に、早くも香山に擬せられて居たのではあるまいか。常世国と香山を結びつけるために、『日本書紀』に記される「弱水」が『淮南子』に「崑崙山」にあるとし、

崑崙は香山のことだとする『南山戒疏』の例を引かれている。仏典の記述を通して、結び付けられることはわかったが、この説は補強する必要がある。ここに挙げられている文献の、『大唐西域記』、『俱舍論』、『淮南子』はよく知られた書物であるが、『南山戒疏』はあまり知られていない。また、「香山」のどういった性質が常世国と結びつくのか、なぜ永遠性という要素を持つ花橘がそこにあるのかを説明する必要がある。

荒井評釈以降の注釈書の大半は、タヂマモリ説話についてふれているものの、香山との関係で明言は避けている。志田大系は、「田道間守がそこから非時香菓即ち橘を得て帰朝した常世国を東の香山と考えたか（評釈）」として荒井評釈に対して疑問を残し、香山については「仏教でいう香山は又香醉山、閻浮提州の中心の最高所。俱舍論十一「大雪山北。有^二香醉山^一。・・・於^二此池側^一。有^二贍部林^一。樹形高大。其果甘美。依^二此林^一故。名^二贍部州^一」（志田大系）と仏典の記述を引いている。しかし、榎集成は「香醉山（インドの神話上の山の名）の略。一九七歌参照。」とされ、タヂマモリ説話については言及していない。また、新聞注は、香山について、「仏典の所説により、われわれの住む世界である贍部州の最高中心で、無熱池の北にあるとされる山。ただし、ここは『日本書紀』垂仁天皇九十年の条に説く田道間守が橘を得た常世の国をさすか。」と、常世国との関連を指摘する。その他、「常世国に橘を求めた田島間守の説話によるとする説があるが、直接には、香山（香醉山）の南に群生する閻浮樹か。長阿含経他に、その果実は甘美で蜂

蜜のようだである。二者の混交か。」(新大系)、「仏教にいう香山のこと。田道間守はこの山から非時香菓、つまり橘を手に入れて帰朝したが、この常世国を擬したもの。」(上田全評釈)などの言及があるが、いずれも荒井評釈の説の範囲に留まる。本章は、これらの説の再検討を含め、香山と常世国との関係、ひいては今様と古代説話との関連を考察するものである。

(2) (1) 参照。

(3) 「なるなる」について言及している注釈書(荒井評釈、志田大系、榎集成、新聞注、新大系、上田全評釈)は、いずれも伝聞の意味で解釈している。

(4) 常世国を蓬莱とする理解は、『日本書紀』の注釈のなかに見られる。『信西日本紀鈔』(下巻)はタヂマモリ説話に見られる語の注釈のなかで、次のように記している。

カクノミ 香菓、此ハ、クダ物ヲ云也。垂仁天皇ノ御時、御門タンチノマホリト云人ニ召テ、常世ノ国ヘツカハシテ、メツラシキカクノミヲ取ニツカハシケレハ、御門ウセ給テ後ニ、カクノミヤカケヲモテキタリケリ。世中ニアルタチ花ト云物也。常世国トハ、蓬莱也。

このような理解は『信西日本紀鈔』だけではなく、後世にも支持されている。一条兼良『日本書紀纂疏』には「常世指神仙之境、垂仁紀曰常世國、則神仙秘区、非俗所臻、雄略紀曰、浦島子入海、到蓬莱、々々、此訓曰常世、蓋二字之義、謂長生不死也」とあり、また、清原宣賢『日本書紀抄』もこの説を引き、さら

に、「推仁天皇ノ御宇ニ、但馬ト云者ヲ蓬萊ヘヤラレテ、珍ラシキ木ノ実ヲ尋テマイラセヨトアツタ時、尋行テ十年シテ帰タレハ、九年メニ崩御ナツタソ 崩御ノ後、持テ来タソ 去ホトニ、橘ハ常世ノ果ト云ソ」としている。安藤為章（一六五九～一七一六年）の随筆、『年山紀聞』（巻三）もこれらの説を踏襲し、「田道間守至^{チマモリ}自^レ常世ノ国^ニ 雄略紀^ニ曰水江ノ浦島子到^テ蓬萊山^ト 歴^ミ観仙衆^ヲ」これらは神仙の境あるひはもろこしなどを指ていへるやうに聞ゆ」と見える。平安期以降、常世國は蓬萊と理解されていたのである。

また、タヂマモリ説話と特に関連はないが、橘が蓬萊にあるとするものは、時代の下るものではあるが次のようなものがある。

蓬萊の山の上には、李夫人が橘、玄圃の梨、巢父の椎、かゝくが柚、とうなんせいの栗と榧、皆いろくのならつれて、其味はひは乳味を成す。誠に不死の薬ぞと、酔をすゝめて参らする。

（御伽草子『濱出草紙』）

代々ところ繁昌のかはらすみかん橘や ^{エイ蓬萊} 國の貢もの寿命目出度（き）ためしなり

（『徳島藩御船歌』、『日本庶民文化史料集成』第五巻）

何れも、不老不死、不老長生などの力を持つものとして理解されており、蓬萊と橘の結びつきは強い。歌謡などにも見えることから、橘が蓬萊にあるという認識は幅広い層の人々のものであったと考えられる。香山に橘があったとする例は見出しがたいことから、この今様では、橘の生る地として、あえて「香山」

という語を選択していると考えが必要であろう。

- (5) このことは、西村聡「橘将来伝承とその周辺」(『文学部論集』(金沢大学文学科編)第五号、一九八五年二月)に詳しい。西村氏の論文は、タヂマモリ説話が見出せる文献を博搜し、その「伝承の定着・変形の軌跡をたど」ったものである。特に、歌学書における『古今集』一三九歌のなかで変容したタヂマモリ説話が見出されることを指摘しておられる。また、和歌や古典の注釈のみならず、様々な作品にもタヂマモリ説話が見出せるという指摘があり、この説話の享受層の広さを示唆する論考である。

- (6) 古今注以外の古典注釈の文献をみたとき、次の『伊勢物語懷中抄』(六十、(室町末期頃成立))には『曾我物語』に記される説話と共通する部分が多い。

五月まつ花たちばなの香をかげばむかしの人の袖の香ぞする

橘は、むかしをいゝならはし、やうやくそでぞという事、昔、十一代めの御門すいじん天皇の御時、御なふ、もつてのほか也。然者、はかせにうらなはせられたれば、とこよの国のたち花をきこしめしでは、やがて御へいゆふ有べしとうらないたり。然者、たとうのまぼりと云物を御つかにて、御しよまう有に、やうく三つもち来りたり。一つをばきこしめて、やがて御なふおぼしめすまゝ也。一つをば、末世のためにつたへんとて、軒の妻にうへ給へば、軒のたち花と云也。又一つをば、御門ふうふの袖につゝみて、もてあそびたまひければ、御門ふうふの人にほひのこりたり。然らば、たち

花に袖のかほりと云ならはす。

橘を三つ持つて帰ったというところと、帝か后かという違いはあるが、病氣平癒のために橘が使われているところなど、『曾我物語』と共通する部分がみられる。『曾我物語』はかなり広い層に享受されていた作品である。『伊勢物語懷中抄』も、「室町時代末期において、従来古典とは縁の無かった階層の人々に語られた『伊勢物語』享受の一面を伝えるものとして貴重な文献」（片桐洋一、解題、『伊勢物語古注釈書コレクション』第一巻、一九九九年三月、和泉書院）である。『日本書紀』とは異なるタヂマモリの説話は、『古今集』一三九歌と融合した形で変容し、よく知られていたと考えられる。

(7) 時代が下る文献ではあるが、香山雪山の大樹の話は次のような文献にも見られる。

南州ヲバ瞻部ト云へ又閻浮提云。同コトバノ転也。是ハ樹ノ名ナリ。此樹、州ノ中心ニアリテ最モ高シ。ヨリテ州ノ名トス。阿耨達山ノ南ハ大雪山、北ハ葱嶺ナリ。〔『神皇正統記』、序論〕

瞻部林樹と云は南州北三重の黒山のあまた、大雪山より北、香醉山の南に無熱池あり。彼池縦広五十由旬なり。八功德水充滿せり。得道の人ならでは到がたし。此池のほとりに此樹あり。高大にして、二千里なり。其果大にして味甘美なり。此樹の名によせて南州を南瞻部州とは名付たり。

〔『楊嶋曉筆』、瞻部林樹、〈室町後期、作者不詳〉〕

(8) 本文に異同が大きいものもあるが、『袋草紙』「誦文の歌」に収められている歌との共通する歌の数は、『口

遊』『人倫門』一首、「禽獸門」四首、『簾中抄』『略頌附歌』八首、『二中歴』『呪術歴』九首、『拾芥抄』『諸頌部第十九』八首。

(9) 「高雪のやま」は「高間の山」とする本文もあり不明であるが、「高雪」をコウセツとよむとするならば、香山と雪山を表す「香雪」が「高雪」となった可能性も考えられる(平成二十三年度日本歌謡学会春季大会のおりに植木朝子氏にご教示頂いた)。「阿毘達磨俱舍釋論」(卷第八)には香雪、二山間。五十由旬池。釋曰。雪山北邊。香山南邊。此處最勝。」と香山雪山を略して云う言い方が見られるが、このような「香雪」という呼び名は仏典では今のところこの例しか見出せず、一般的ではないようである。また、『袋草紙』の諸本はいずれも近世以降のものであり、この問題は答えが出にくい。

(10) 土橋寛氏によれば、呪歌は「呪力信仰を基盤とした」ものとされる。呪力とは、言語や儀礼それ自体、また人間にも内在する靈力であるとし、呪文(言語呪術)とは、「自然や他の人間を制御し、その願望の実現を図る」という「目的をもった言葉」であるとする。そして、そのような言語は、「こう言えば、こうなる」という信仰に基づくものだという。また、同氏は、こういった呪文、呪歌はその効果を高めるために、表現の工夫がなされ、その担い手は「一般民衆ではなく、呪術や呪詞を専門的に扱う呪術師や聖職者で、言葉の専門家」であると推測されている(土橋寛「序説」、土橋寛・吉井巖「対談／呪禱から文学へ」、『講座 日本の古代信仰』第四卷、呪禱と文学、一九七九年十一月、学生社)。

(11)『秘藏抄』には次のように記されている。

あらしをのかるやのさきに立鹿もちかへをすれは誓ふとそきく

をのか身に霜をく夢やみえつらん心ほそけにしかそなくなる

あらしをは狩する男なり。黒主のつけ野といふ所を行けるに。あまりににけり。やうく夜の明行に。かしらをもちあけてみれは。かたはらのやふに鹿ありけり。その中におしかのありけるかいふやう。今夜われこそ夢を見たりつれ。そのゆめにせなかに霜ふると見えたりつるといひければ。女鹿のいふやう。よくくつゝしむへし。狩などのあらんするやらん。かりにかまへてあはし。はやあふほとならは。皮はかれて。しほのまかれぬかみゆるやらんといひて。鹿おきて行けり。其夢をふしきの事とおもひて。黒主みければ。朝立つする狩人見つけて。このしか射ころして。皮はき塩うちななしけり。このころにてつけ野を夢野鹿といふ也。委しくは日本紀にみえたり。

この歌の背後には、『日本書紀』(巻第十一、仁德天皇)の説話があると考えられるが、『日本書紀』には黒主は見えず、天皇と皇后との会話のなかで鹿が話題になり、俗人が「とがの」の鹿の話をする。その中では、歌がよまれているのではなく、「鳴く鹿なれや、相夢の随に」ということばを、当時の人々は悪い夢が実現したときに言ったという話になっている。『日本書紀』の説話が変容した形と思われるものは、摂津国

風土記の逸文にもあり、ここで初めて夢野という地名が出てくる。ここでもやはり歌は成立しておらず、「くにひと」が言ったとする諺に「刀我野に立てる真牡鹿も、夢相のまにまに」とあるとして話が終わっている。ススコリの歌と同じく、説話が記紀の段階からどのように変容し、どのように呪歌が成立したかについてはさらなる考察が必要であるが、古代の説話と関連のある呪歌と理解してよいであろう。

(12) 平成二十三年度日本歌謡学会春季大会の後、永池健二氏に書簡によりご教示頂いた(六月二十七日)。

第五章 門松の今様

—『梁塵秘抄』卷一、十二歌の位相—

○新年春来れば 門に松こそ立てりけれ

松は祝ひのものなれば 君が命ぞ長からん

『梁塵秘抄』卷一、今様、十二

この今様の前には、やや空白があり、次のように題目が記されている。翻字したものをそのまま記すと次のとおり。

今様二百六十五首

春十四首

(空白)

○新年はるくれはかとに松こそたてりけれ松はいはひの

ものなれはきみかいのちそなかゝらん

新しい年の到来は、同時に春の訪れでもある。この今様については、「年が改まり春が来ると、家々の門にはまさに松が立っているよ。松はめでたいものであるので、天子の命は長くあることだろう。」と理解して良いであろう。

当該今様は、門松がこの時代にすでに行われていたことをあらわす今様と考えられる。一読して、歌意をとるこ

とはたやすいが、門松の歌はこれ以前にみいだされず、歌謡史における位置付けは未だ明らかでない。本論は、和歌に見られる門松の歌との比較をとおして、当該今様の表現の位相を探り、歌謡史における位置付けを試みるものである。

一、門松の由来

当該今様は、「門に松こそ立てりけれ」と、門松を歌うものであるが、門松を歌ったものはこれ以前に見出し難い。本節では、門松の由来を辿り、今様に門松という素材が取り込まれた過程を考察する。

正月、門の前に松柏をむすぶことは、古くは中国の習俗に見える。六世紀半ば頃に成立した梁の『荊楚歳時記』には、次のように記されている。

帖^シニ畫雞^ヲ戸^ニ上^ニ懸^ケニ葦^ヲ索^ヲ於^ニ其上^ニ挿^シニ桃符^ヲ其傍^ニ百鬼畏^レ之^ヲ

按^{スルニ} 魏議郎董勛云、今正臘^ノ旦、門前作^ニ烟火桃神絞索^ヲ松栢^ヲ一殺^{シテ}雞^ヲ著^ニ門戸^ニ逐^レ疫禮也

元旦に疫鬼を払うために松柏を門前にむすんだり、畫鶏を門戸にかけるなどする風習があったことがわかる。同書は遅くとも八世紀中葉には日本に伝来している(坂本太郎「荊楚歳時記と日本」『日本古代史の基礎的研究』(上)文献篇、一九六四年、東京大学出版会)、参照)。また、唐代に成立した『歳華紀麗』にも、松を門戸にかかげる

風習が記されている。

松^ハ標^ニ高^ハ戸^一 董勛問禮俗有^下歲首酌^ニ椒酒^一而飲^レ是者^上何也。以^ニ椒性芬香^一又堪^レ作^レ藥、又折^ニ松枝^一于^レ戸以^同此義^一

「椒酒」は邪氣を防ぐ酒であるが、松の枝を戸に挿しておくことにも同様の効果があるとしている。時代はくだるが江戸期に広く詠まれた明の隨筆『五雜俎』（一六一九年成立）にも両書に拠ったと思われる記述がある。

元旦、古人有^下畫雞懸^ニ葦^一、酌^ニ椒酒^一、服^ニ桃湯^一、食^ニ膠錫^一折^ニ松枝^一之儀^上。今俱不^レ傳^ラ矣。

江戸期の類書『古今要覧稿』（時令、〈屋代弘賢編〉）も『荊楚歲時記』『歲華紀麗』などの記述を引用するが、門松の由来については「その説さまざまあれど、いづれもたしかならず」と、はっきりしたことは述べていない。しかし、有力な可能性の一つとして、このような中国の風習が日本に伝来し、門松の源流となったことが考えられよう。

小西考、志田評解が当該今様の注釈で指摘するように、日本の文献に門松が確認される最も古い例は、『本朝無題詩』にある惟宗孝言の詩の自注である。

長斎之間。以^テ詩代^ヲ書^ニ。呈^ス江才子^一。

占^ヒ期^ヲ百日潔斎^{スル}處^{ナレバ} 正月春中^ノ閉^{ナレド}二四塘^ヲ

持^{シテ}案^ハ法華^ヲ応^{ハニ}聖藻^{ナル} 鎖^{シテ}門賢木^ヲ換^{モテ}二貞松^ニ

迎春世俗皆以^レ松挿^ニ門戸^一。而余以^ニ賢木^一換^レ之。故云。

西方^ノ晚^ハ觀^{ヨリ}素^ク無^ル怠^{コト}

南^ノ無^ハ曉^ム聲^ラ令^レ不^カ慵^{ナリ}

戴^ノ土^ハ石^ノ山^ノ君^{シム}所^{ナリ}樂

我^ノ猶^ス致^ハ信^ヲ是^{ナリ}金^{ナリ}峯

百日間の精進潔斎のことを詠んだもので、正月であっても門を閉ざして読経してすごしているという。第四句の注は、孝言が自ら記した注であり、近頃、巷では皆松を門戸に挿すが、自分は松の代わりに榊を挿すとしている。

第二句に「正月^ノ春中^{ナレド}」とあることから、「以^レ松挿^ニ門戸^一」は門松のことを指していると考えられる。「近來」がいつごろをあらわすのか明らかでないが、孝言が一〇一五年生まれであることから、門松の風習は遅くとも十一世紀半ばには広まりはじめていたのであろう。『古今要覧稿』もこの注の記述を指摘し、「延久承保（論者注、一〇六九〜一〇七七年）の頃より、民の家々には、専ら正月の祝事として、立はじめけるにやあらん」としている。

門松は絵画資料にも見えている。後白河法皇の命により作られたという『年中行事絵巻』（巻一、朝勤行幸）には、大路に面する家々の前に門松が並べ立てられている様が描かれていることから、今様が歌われた時代には、すでに門松の風習が広まっていたことが伺われる。時代が下るが、『徒然草』には、次のように、都大路に門松が立ち並ぶ様の描写がある。

つごもりのよる、いたう暗きに、松どもともして、夜中過ぐるまで人の門たたき、走りありきて、何事にか

あらん、ことごとしくののしりて、足をそらに惑ふが、暁がたより、さすがに音なくなりぬるこそ、年の名残も心ぼそけれ。(中略) かくて明けゆく空のけしき、昨日に変はりたりとは見えねど、ひきかへめづらしき心地ぞする。大路のさま、松立てわたいはなやかにうれしげなるこそ、またあはれなれ。

(第十九段、「折節のうつりかはるこそ」)

鎌倉末期には、すでに門松は正月飾りとして定着しており、季節の移り変わりを象徴する、文学的な素材としても取り上げられるものとなっている。また、『西行物語絵巻』(鎌倉中期成立)の歳暮の風景には、門松、酒、魚、薪、ゆずり葉など、正月を迎えるための品を売る人々が描かれている。商業として成立するほどにまで、門松が広まっていたということである。今様に門松が取り込まれた時期は、門松が流行し始めた時期だったのではないだろうか。

二、小松引きと門松

一説に門松は、小松引きと関連があるとされている。¹⁾ 本節では、門松と小松引きの関連を和歌資料から探ることと、当該今様と宮廷文化との距離を測ることとする。小松引きは、平安朝の貴族たちが、正月初めの子の日に野山に出て、根の長い小松を引き長寿を祈った宮廷行事であり、子日の遊びとも言われる。平安期の和歌には小

松引きを歌う和歌が多く見え、和歌の素材として定着していることがうかがわれる。

忠峯

子の日するのべにこ松のなかりせば千世のためしになにをひかまし

〔『拾遺抄』巻第一、春、二一〇、『拾遺和歌集』巻第一、春、二三、『忠見集』、八五、『忠岑集』、一六八、『和漢朗詠集』巻上、春、子日、三一等に重出〕

康保三（九六六）年正月二日内裏にて子日せさせ給ひけるに

殿上の人人和歌つかうまつりけるに
右兵衛佐藤原信賢

めづらしきちよのはじめの子の日にはまつけふをこそひくべかりけれ

〔『拾遺抄』巻第五、賀、一八五、『拾遺和歌集』巻第五、賀、二八九に重出〕

四のみこの、北野に子日しにいで給へるに

古への例をひけば八千代まで命を延ぶる小松なりけり

〔『源順集』、二二五）

他方、和歌における門松の最も古い例は、惟宗孝言の注から約半世紀以上時代が下る『堀河百首』（一一〇五年頃成立）においてようやくみられる。

門松をいとなみたつるそのほどに春明けがたに夜や成りぬらむ

〔『堀河百首』冬十五首、除夜、藤原顕季、一一〇九、『六条修理大夫集』百首和歌、冬、除夜、二五〇に重出）

『堀河百首』は組題百首の嚆矢で、後世の和歌に大きな影響を与えた。これまでに無い歌材を取り込むなど、新しい試みがなされた歌集である。この門松の歌は、藤原顕季（一〇五五―一二三年）によるもので、『梁塵秘抄口伝集』（巻十）にも、「修理大夫顕季、樋爪にて、墨俣、青墓の君ども数多呼び集めて、やうやうの歌を尽くしけるに」と見えるように、顕季は今様堪能の人である。そのような人物の和歌に門松が見えることから、当該今様は、顕季のような歌壇に近い貴族の間から生まれた可能性が考えられる。

『堀河百首』以降、門松はしだいに和歌に歌われるようになるが、門松の歌には、小松引きの歌の影響がみられるものがある。

歳暮のころを

としのくれと山のさとはいそがれずそのの小松門にたてれば

（覚性法親王『出観集』冬、六五七、（一一六〇―七五年頃成立）

家家翫春と云ふ事

かどごといたつる小松にかざられてやどてふやどに春はきにけり

元日子日にて侍りけるに

ねのびいてたてたる松にうゑそへんちよかさぬべきとしのしるしに

（西行『山家集』上、春、五、六）

覚性法親王（一一二九―六九年）は後白河法皇の弟であり、西行（一一一八―九〇年）も同時代の人である。前

二首は、門にたてた松を「小松」としており、小松引きを意識したものと思われる。後一首は明らかに子日の歌であり、門松の傍に小松を植え添え、さらなる長久を言祝いでいる。いずれも、すでに和歌に定着した「小松引き」の歌の伝統を応用して、門松を詠んだものと思われる。前二首に「山のさと」「かどごと」と民を連想させる語が見られることから、門松は宮廷儀礼ではない。しかし、宮廷儀礼である小松引きと性質の近いものと捉えられ、宮廷人によって今様に取り込まれた可能性が考えられよう。

三、「かどまつ」ということば——「門に松こそたてりけれ」——

『堀河百首』以降、門松は次第に和歌に取り上げられるようになるが、鎌倉前期、藤原定家の時代までに「かどまつ」という語を詠んだ歌はわずか十首程度である。なぜ、「かどまつ」と言う語は和歌に詠まれることが少ないのだろうか。本章では、このことを手がかりに、当該今様の表現の位相をさぐる。

「かどまつ」という語では、新春の歌は少なく、和歌に見いだせたものは二首のみである。そのうち一首は平安末期の歌人、俊恵（一一一三～？年）の『林葉和歌集』（一一七八年、守覚法親王に撰進）に見える。

正月三日、人のもとにまかりたりしかば、

中門に松をたてていははれたりしに、歌よめと侍りしかば

春にあへる此かど、松を分けきつつ我も千世へんうちに入りぬる

『林葉和歌集』雑、祝、九六一

新春の挨拶に出向いたところ、門松が立ててあり、門松にことよせて歌を詠むよう所望された。「我も」とあることから、門松があるこの家の人々も含めた皆の長久を寿ぐ歌と思われる。

もう一首は、次の『実国家歌合』（嘉応二（一一七〇）年五月廿九日講之）に見える立春の歌である。判詞の記述からは、和歌において門松がどのような語として捉えられていたのかが分かる。

四番 左

公重

賤のやどにたてならべたる門松にしるくぞみゆる千世の初春

右勝

頼政

めづらしき春にいつしかうちけてまづ物いふは雪のした水

左、すゑあしくもきこえぬを、門松にといやしきやうにきこゆる、申さるめり、右、をかしといひあはれたるを、水物いふといはんことやいが、と申せば、こゑにつきていはるるにこそなどてか、と

侍れば、右勝

『実国家歌合』立春、七

同歌合は高倉天皇の御代（一一六八〜八〇年）に行われたもので、藤原公重、源頼政ともに今様に関わりの深い人物である。判詞に「末悪しくも聞こえぬを、門松にと賤し様に聞こゆる」と評され、負けている。門松という語は優雅な響きの語ではないとされ、避けられる傾向にあった。なお、定家の時代までに門松を歌合に詠んだ

ものにはこの他に次の二首が見いだせるが、いずれも負けである。

四番 左勝

前少将

暮れて行く年を何ゆゑいとほまし我が身につもる老とならずは

右

右京権大夫

おのがじしづのかど、松もてさわぐたつべき春や近く成るらん

左、あり事ときこゆ、すがたなだらかなり、右、させる事なくてすがたもおとりて侍り

(『実国家歌合』、歳暮、六七)

千四十七番 左

保季朝臣

あすをまつしづが、かどまつさきだててけふより春の色をみるかな

右

釈阿

けふごとにけふやかぎりとをしめどもまたもことしにあひにけるかな

左歌の、門松さきだててはべるよりも右歌、まことにあはれに侍るものかな、可為勝

(『千五百番歌合』、二〇九二)

ここに挙げた歌合の門松歌三首は、いづれも「しづ」という語とともに歌われている。

用例が少ないが、「かどまつ」は歳暮の歌に多い。それらは、『古今集』的部立に分類するならば、冬歌のもの

と恋歌のものに大きく分かれる。そのうち、冬歌に分類されるものを記すと次のとおり。

としくて今ぞみ山をいだすなるかねていはひのしづの門松

（『文治六（一一九〇）年女御入内和歌』、二八二）

雪中歳暮といふころを

いづのをが門まつきれば小野やまのみねのしら雪むらぎえぞする

（『粟田口別当入道集（惟方）』、冬、一〇二）

としくて冬ふかければ雪もふかししづが門松きりやわぶらん

（慈円『拾玉集』第三、春日百首草、四季、冬、二六八六）

こよひより春のかどまつたちかくせつもればつらきとしにちかはん

（慈円『無名和歌集』歳暮、三二）

四首のうち前三首に「しづ」が読み込まれており、門松は「しづ」を連想させる語であった。時代はややくだるが、一条兼良の『世諺問答』にも、「一月よりしづが家ゐに、門の松とてたて侍るは、いつごろよりはじまれる事ぞや」とある。

しかし、門松それ自体は賤のものであっても、和歌にうたう上では、貴族の目線で風雅を見出し、趣向が凝らされている。次の二首は同じ題で門松に寄せて恋の心を詠んだものである。

としのくれのこひ

うらみむもいつしかなれば明日よりはいはでやかど、の松とみえまし

『小侍従集』、一一七

年のくれの恋

門松を何いそぐらん恋といふなげきぞとしおもひきるべき

『覚綱集』、六〇

小侍従は後白河から後鳥羽院時代まで生きた歌人である。覚綱は藤原範綱の子で、俊恵等とも親交のあった歌人である。二首とも歳暮の恋をうたったものであるが、小侍従の歌は門松を「かどのまつ」とすることで、やや言葉が和らげられている。覚綱の歌は、末句の「おもひきるべき」が、賤が門松を山から切り出すこととの連想が働く表現となっている。末句は初句の「かどまつ」という表現とひびいて、全体的に強い調子の歌となっている。

これらは季節の叙景歌としてよまれていた門松の歌が展開したものである。「かどまつ」の例がわずかしは見いだせないにもかかわらず、門松の詠みぶりには幅がある。宮廷人には、「かどまつ」という言葉の響きは好まなかったが、門松という素材は好まれたのであった。当該今様は、「かどまつ」という「いやしきやうにきこゆる」ことばは用いず、「門に松こそ」と歌っている。比較的洗練され、整えられた表現となっているのではないだろうか。

四、「門松」を歌わぬ門松歌 — 「君が命ぞ長からん」 —

前章で述べたとおり、門松がさまざまに詠まれていることは、門松が和歌の素材として定着していることを表している。本章では、門松が和歌にどのようなように詠まれたのか、特に門松に寄せて長久を寿ぐ歌を参考に、当該今様の表現がどのような位置にあるのかを考察する。

門松をうたった和歌は、「門」という語を含まないものに搜索範囲を広げると、これまでにあげた歌の他にも、より多くのものが見出される。

山がつのそもの松もたててけり千とせといはふ松のむかへに

『久安百首』(一一五〇年)冬十首、待賢門院堀河、一〇六一、

『夫木和歌抄』卷第十八、冬部三、歳暮、七六一九に重出)

今様が歌われた時代の歌人の歌である。右歌は歳暮の歌として歌われているが、院政期に活躍した歌人で歌学者の、藤原教長のりなが(一一〇九?年)の歌には立春の歌として見えている。

讃岐院百首歌たてまつれとおほせられしとき、立春をよめる

おしなべて賤の伏屋を今朝見れば松とともにぞ春は立ける

(『教長集』、春歌、一)

右の歌は後白河院の兄、崇徳院が主催する百首歌に詠まれたものである。門松の語は用いていないが、「松」と「賤

の伏屋「立つ」の語から、門松の歌であると推測される。また、「おしなべて」という語からは民の家々を見渡す、俯瞰的な視点が見て取れる。家集の冒頭に飾られており、門松が和歌において重要な位置を占めるようになったことが伺われる例である。

平安末期となると、新しい試みを行う百首歌や私家集のものだけではなく、公的な歌にも門松をうたったものが見える。『文治六年女御入内和歌』（二八一～二八八）には次の歌群がある。

歳暮

賤のをは雪を小松に引きそへて春いとなみにみやまいづなり

摂政太政大臣

としくれていまぞみやまをいだすなるかねていはひのしづの門松

左大臣

しづのをが松もておるるやまぢをやつづきてはるのこえんとすらん

右大臣

千世ふべきまつさへ山をいでにけり春をいとなむしづにひかれて

左大将

しづのをがいひてきれる松みれば千歳をたもつ心ちこそすれ

従三位季経卿

やまのかへる家路にとしくてまつこそけふのかざしなりけれ

隆信朝臣

民もみな君が八千代をまつがえにかずとりそむるとしの暮れかな

定家朝臣

引きつれて山ちにまつのみゆるかなはるのむかへをいはふなりけり

入道皇太后宮大夫俊成

「門松」の語をよみ込んだものは二首目の実定歌のみであるが、「しづ」「山ひと」などの語が見え、八首全てが

歳暮の門松の歌であることがわかる。門松は、女御入内のような公的な場の祝いの歌にも詠まれる素材となっていた。

さらに、文治六（一一九〇）年から約四〇年後の女御入内の屏風歌にも、やはり門松を歌ったものが見える。後堀河天皇の寛喜元（一二二九）年十一月十六日の日付のある『寛喜女御入内和歌』には、入内御屏風和歌として、「月次御屏風十二帖」がある。その冒頭、「正月」に見える歌は次のとおり。

京華人家元日

初はるのはなのみやこに松をうゑて民の戸とめる千世ぞしらるる

関白

いはふべきことばのさきにたつ春のはなのみやこの空にみゆらむ

前太政大臣

たちそむるみやこの春を万代のはじめといはふけふのもろ人

右大将

宿ごとにみやこは春のはじめにて松にぞきみの千世いはふなる

前民部卿定家

よろづ世のはじめもはなのみやことても井のどかに春は来にけり

侍従宰相

重ねてもかねて千とせのしるきかな春にたちそふ秋のみや人

前宮内卿

いづる日のひかりやしるべみやこにもたが里わかず春はきにけり

三位知家卿

一首目と四首目は『新勅撰和歌集』（藤原定家撰、一二三五年成立）の賀歌にも収められているもので、「松をうゑて」「やどごと」などの表現から、門松が家々にならぶ、元旦の都大路の様をうたったものであることがわか

る。「民の戸とめる」からは、それを眺める帝王の俯瞰的視野がうかがわれる。また、定家の歌には、右の「宿」とに」の歌だけでなく、『文治六年女御入内和歌』にも「君」ということばが見えるが、「君の千世いはふなる」という表現は、君が治める民もふくめた御代の繁栄を寿ぐものである。右の屏風歌の最後に見える藤原知家は、約二十年後にも次のような歌を詠んでいる。

宝治二（一二四八）年仙洞百首歳内立春、正三位知家卿

大かたの年また明けぬ民の戸は松やはたつる春きたりとて

（『夫木和歌抄』巻第一、春部一、二）

賤のものである門松は、帝王の治世を象徴する歌材ともなっている。門松という歌材は、歳暮の叙景歌だけでなく立春の帝王の治世を寿ぐ歌にも見られる。また、収められる歌集も私家集、百首歌から勅撰和歌集におよび、歌語として洗練されていった様子がうかがわれる。

これら、和歌の表現を参考にすると、門松に寄せて「君が命ぞ長からん」と歌う当該今様の表現は、どのように位置づけられるのであろうか。

「君」についてはこれまで、「普遍的な相手をさす」（新大系）、「一般的に目の前にいる相手」（上田全注釈）などとして、「君」を天子とは解していないと思われる説もある。しかし、浅野健二『鑑賞日本の古典8』（一九八〇年、尚学図書）は、「松は常緑樹で千年の寿齢をたもつゆえに、人の長寿や御代の栄にたぐえて祝する」として『古今和歌集』の賀歌「よろづよを松にぞ君をいはひつるちとせのかげに住まむと思へば」（巻第七、賀歌、素性

法師、三五六）などを参考歌として指摘し、「君」は天子を意識した表現と解しておられる。当該今様は、和歌の賀歌同様、門松に寄せて天子の長命、ひいては天子が治める民をも予祝するものと思われる。次のように、「君が命」という表現は、『古今和歌集』にすでに見えている。

よみ人しらず

わたつ海の浜の真砂をかぞへつつ君が命のありかずにせん

『古今和歌集』巻第七、賀歌、三四四

帝王の長命を寿ぐことで、その治世の繁栄を願う賀歌である。当該今様も、同様の発想で歌われたものであろう。ただし、「君が命」を「君がちとせ」とする本文もあり、また、平安和歌に「君が命」という表現は、右の歌の他に次の一例のみである。

神まして君が命のしるしあらば千歳をふるの社なりけり

『備中守定綱朝臣家歌合』一番、祝、左勝、兼清、一

帝王の長命を寿ぐ表現としては、「命」よりも、「ちとせ」「齡（よはひ）」が多くみられる。

小野宮のおほいまうちぎみ後院にて子日し侍りけるに人人歌よみ侍りけるに 三条太政大臣

行すゑもねのびのまつのためしには君がよはひをひかんとぞおもふ

『拾遺抄』巻第五、賀、一八六

寄松祝の心を、歌林苑会

行くとしのつもりのはまの浜松も君がよはひにたちはならばじ

『頼政集』三一六

当該今様の表現は、賀歌の典型表現からやや外れたものであるが、「君」の長命を寿ぐことで御代の榮、ひいては「君」が収める民を含む人々の長命を願うという発想は、和歌に根ざしたものである。当該今様の表現は、和歌的世界と密接な関係にあるといえよう。

五、歌謡における配列 — 「松は祝いのものなれば」 —

和歌は型が決まっており、用いることばも限定されたものである。しかし、歌う視点は広範囲におよび、様々な詠みぶりのものを生んでいる。本節では、「松は祝いのものなれば」という表現の伝承と、歌謡集における門松歌の配列箇所に着目し、当該今様の歌謡史における位置をさぐる。

第三句の「松は祝いのものなれば」という表現について、これまで次のようにやや否定的に評されてきた。

「松は祝いのものなれば、」すなわち、松は祝いのものであるからと、正面から断ったために、ここでせっかく（起承転結の）想を転じながら、それが概念化せられてあらわされ、弱くなっていることは争えないと思う。

（志田評解）

起承転結の手法であるが、転にあたる「松は祝いのものなれば」が説明的である。しかし、祝頌の歌謡としてよくまとまっている。

（新聞注）

やや時代が下るが、『布衣記』(永仁三年(一二九五)、齊藤助成、群書類従正編卷一一七、装束部)には次のように見える。

そよや 祝なれば、松の枝には鶴こそ巢をばくへ 巖が上に亀遊ぶなり やれことつとう

右の今様は蓬萊の有り様をうたうものであり、また、末句の「やれことつとう」も今様に見える囃子詞である。次の今様二首に同様の表現がみられる。

や 蓬萊山には千歳経る や 萬歳千秋かなされり む や 松の枝には鶴巢くひ む

巖がそばには亀遊ぶ

(『朗詠九十首抄』今様「蓬萊山」、『綾小路俊量卿記』に重出)

滝は多かれど うれしやとぞ思ふ 鳴る滝の水 日は照るとも絶へでとうたへ やれことつとう

(『梁塵秘抄』卷二、四句神歌、雑、四〇四)

『布衣記』の歌謡に見える、松は祝いのものであるとする表現は、近世の浅野藩御船歌にも伝えられている。

松の枝にはひな鶴つがいの 谷の岩間に亀遊ぶ いや 末を栄ゑて住吉の 松は祝いのうゑいそりや物

松は ゑいゑい 祝ひのうゑいゑい この門かど

この表現は、近世の歌謡に多くみられる。

いづりのはそだつをきけば松原の 松こそいわいのものなり

(『仁多 秦中本 田植歌集』、『日本庶民文化資料集成』第五卷)

松は祝ひのものではあれど、松も憂ゐぞや人待つは。

〔『延享五年小歌しやうが集』、〔『続日本歌謡集成』第三卷〕〕

松はいはひのためしにひかるゝ かすがのみねの姫小松

〔『藤のしなひ』、〔『日本歌謡集成』第二卷〕〕

新玉の年の初めの島台に 鶴は千年亀は万年 竹はいつより色づいて 扱ても見事な五葉の松

豊かなる心の内や松の葉の 勝に変らぬへ常磐なる 代々にその名は高砂の 松は祝ひのゑいそりやもの、
常磐なる松の緑も春来れば 今一入の色見へて 松は祝ひのゑいそりやもの、

君が代の久しかるべき例には 兼ねてそ植へし住吉の 松は祝ひのゑいそりやもの、

〔『新御船唄』、〔『日本庶民文化史料集成』第五卷〕〕

「松は祝のものなれば」という表現は、平凡な表現のようだが、歌謡では好まれる言い回しであった。当該今様の表現は、後世の歌謡に大きく影響を及ぼしたと考えられる。

また、当該今様の配列の意味についても考察する必要がある。当該今様は、本論冒頭に記したように、『梁塵秘抄』巻一に収められ、「春十四首」の首歌として配されている。前章で触れたとおり、私歌集においても、藤原教長の歌集『教長集』の巻頭歌にも門松の歌が配されている。また、鎌倉中期の天皇、伏見院（一二六五～一二七一年）の歌集においても、門松は巻頭を飾っている。

としあくるしづがふせやのかどのまつけさたちにける春ぞしらるる

〔『伏見院御集』、春、立春、一〕

門松の歌を巻頭に置く意識は、『古今集』に代表されるような、立春の歌を巻頭歌とする編纂の伝統と発想を同じくしている。めでたい樹木である松を立てることに春が立つことが重ね合わされることが、門松の歌が歌集の冒頭に配される要因であろう。当該今様の、門松の歌を春の首歌とする配列意識は、院政期の歌壇における詠歌と配列、両方の動向と連動しているよう。

後の時代に成立した延年の集においても、門松の歌を巻頭に置く例が見える。

尋^{スル}ニ称^ヲ美^ニ元^ニ日^ニ一之事

夫^レ四^レ時^テ押^テ移^ヲ万^ヲ物^{タリ}自^レ得^ヲ豊^ヲ、三^リ春^リ廻^リ来^リ而^ニ一^ニ天^ッ悉^ッ誇^レ娛^ニ凡^ニ新^ニ年^ニ之^ニ嘉^{コソ}慶^{コソ}無^レ窮^リ覚^リ候^ヘ（中略）

白拍子

荒^ノ玉^ノ春^ニ朝^ハ 四^ノ方^ノ山^ノ辺^モ打^ミ霞^ミ 立^ル帰^ノ年^ニ始^ハ 水^ノ冷^モ解^ケ渡^リ ヲ^ノレ^ト心^{ナリ}長^{ナリ}閑^{ナリ}

立^{タル}並^レ門^ノ松^ノ 千^ノ年^ノ陰^ハ兼^ハ而^ユ見^ユ 飾^ル家^ノ居^ノ齒^ノ朶^ハ葉^ヲ齡^シ延^シ例^シ也^シ（後略）

延年とは、寺院の法会の後などに、僧侶や稚児によって催される寺院芸能であり、平安時代後期にはすでに始められていたとされている。門松があらわれている詞章は、「尋^{スル}ニ称^ヲ美^ニ元^ニ日^ニ一之事^ニ」（題目には「一 称美元日佳節事」とあり）と題され、集の冒頭に収められている。「荒玉春朝^{ノノニハ}」から「ヲノレト心長閑^{ナリ}」までの表現は、『和漢朗詠集』などに見える立春の歌などを典拠としていると思われる。

池凍東頭風渡解

池^{コホリ}の凍^{コホリ}の東頭^{コホリ}は風度^{コホリ}つて解^{コホリ}く

窓梅北面雪封寒

窓の梅の北面は封じて寒し

篤茂

(巻上、春、立春、二)

そでひちてむすびしのこほれるを春立つけふの風やとくらん

貫之

(巻上、春、立春、七)

春たつといふばかりにやみよしの山もかすみてけさはみゆらん 忠岑

(巻上、春、立春、八)

また、「立並」^{タル}「飾家居」^ルという表現からは、都大路を俯瞰する天子の視点が窺える内容であり、和歌の伝統を受け継いでいるものと思われる。また、「立並門松」^{タルノ}「齡延例也」^{ラルシ}という表現も、当該今様の「門に松こそ立てりけれ」^{タル}「君が命ぞ長からん」と共通している。右の「多武峯延年」のほか、遠江澁川寺野の「神歌」の延年にも、次のように、より当該今様の影響があきらかな例が見える(本田安次『延年』(日本の民俗芸能Ⅲ)、一九六九年五月、木耳社、一二二四頁参照)。

春くれば 御門にごやうの松ばやし 松やゆおふて立ければ 千歳千代ともさかへたり

同様の歌いだしは、前掲『和漢朗詠集』の立春の歌「春立つと」のように和歌にも見えるが、右のように歌謡にもみられる表現なのであろう。当該今様は「新年春くれば」という表現で始まるが、「新年」という語で始まる歌には、当該今様以前に次のような例が見える。

新年^ニ正月^ニ北辰^ニ来 満宇韶光幾處開、麗質佳人伴^ニ春色^ニ、分行連袂舞^ニ皇垓^ニ

新年集。平安樂
土。万年春。

(『類聚国史』卷七十二、歳時部三、踏歌、延暦十四(七九五)年正月十六日条)

五言。宴長王宅。一首。

新年^ニ寒氣盡^キ。上月^シ淑光輕^シ。送^テ雪^ツ梅花笑^ミ。含^テ霞^ツ竹葉清^シ。歌^{ハレ}是^レ飛塵曲^ノ。絃^{ハチ}即^チ激流聲^ノ。欲^{セバ}知^{ント}今^ノ日賞^ヲ。
咸有^ニ不歸情^ノ。
(『懷風藻』)

この表現は和歌においても「あらたしきとし」として、次のように見える。

三年春正月一日於^ニ因幡国庁^一賜^ニ饗国郡司等^一之宴歌一首

新年^{あらたしきとし}乃始^{すなはち}乃波都波流能家布敷流由伎能伊夜之家余其騰

右一首守大伴宿祢家持作之

(『萬葉集』卷二十、四五一六)

おほなほびのうた

あらたしき年の始めにかくしこそ千歳をかねて樂しきをつめ

(『古今和歌集』卷二十、大歌所御歌、一〇六九)

『古今集』の歌は、これ以前に『続日本紀』歌謡(天平十四(七四二)年正月十六日の条)に、第四、五句を「仕へ奉らめ萬代までに」として見える。また、『琴歌譜』の「片降^{かたおろし}」の歌にも末句「つめ」は「へめ」として見える。さらに、催馬樂にも「新年^{あらたしきとし}」として『続日本紀』歌謡と同様の詞章が見える。「新年」という表現は、もとは歌謡に由来するものであり、それが和歌にも取り込まれた。歌謡と和歌の表現が近いことを表す例である。また、「春来れば」という表現も、和歌に多く見える。

寛平御時きさいの宮の歌合によめる 源むねゆきの朝臣

ときはなる松のみどりも春くれば今ひとしほの色まさりけり

『古今和歌集』巻第一、春歌上、二四、『寛平御時后宮歌合』、春歌、三九に重出)

当該今様の「新年春くれば」は、前掲『延年』の「荒玉春朝」^{ノノニハ}と同様、新たな年の到来をうたう歌の典型表現であると思われる。

門松の歌は次の花祭りの歌謡や伊勢神楽にも伝わっている。

門ばやし 松を祝うて立てたれば 千歳千代と栄まします

(「三河花祭のうたぐら」、〈早川孝太郎『花祭前編』四百一頁〉)

千年あら玉の 年のはじめにはや みかるとに五葉の松たてゝや 松はいわめの物なれはや

千年千世そとさかへたるや

(天文本神楽歌「社神楽の先祓歌」)

右の伊勢神楽の歌も「あら玉の」という新年をあらわす語で始まっている。また、この歌謡が「片さいはらひ」(「先祓歌」という部立に収められていることに注目される。「先祓歌」とは、曲の始めに歌われる、文字通り、祓え清めるための歌であり、季節に応じ、様々な歌がうたわれたようである(本田安次『伊勢神楽歌考』(一九八八年、錦正社)参照)。ここでも、これらの歌謡は、歌集で言えば巻頭歌としての位置にあり、初めに唱うにふさわしいものであったと思われる。同様の例が他の伊勢神楽歌にも伝わっている。

しめあら玉にはしまりて 御門に五葉の松を立て 松はいはひの松なれハ 千年千代とそさかえたるや

(二見神楽)

千年始めて新玉の　みかどの五葉の松はやし　松ハ祝ひのものなれンバや　千年ちよともさかゑたりや

(伊雑宮神楽歌)

当該今様が伝承され、広範囲に広まっていたことを示す例と思われる。この歌謡は、「唱本」に「正月元旦より七日までは是をうたふ」(本田安次前掲書)とあるという。新年の神事で歌われたことが明らかな例である。当該今様もおそらく、正月にうたわれた今様なのであろう。宮廷を中心とした宴などの場で、最初に歌うにふさわしい歌謡であつたと思われる。当該今様は、新年を寿ぐ歌の伝統を継承した上で、院政期、流行の風習であつた門松を取り込んで成立した。それがさらに新たな伝統となり、後世にも歌い継がれ、広まっていたのだらう。古代歌謡から近世歌謡への繋がりが見いだせる例であり、今様の影響力の大きさを示すものと考えられよう。

注

(1) 門松については、民俗学の分野から次のように言及されている。

松は千年の寿を契り、常磐木でもあり、且つ、その実を食すれば延寿の効もあるものとされてゐたので、子日には小松引のことあり、同じ理由の下に最初は門戸にさしたのであろうが、これも或は唐風の模倣であらうかと疑はれることは、「歳華紀麗」に正月元日松標高戸とあることであるが、かゝる唐代の風習ならば、少なくとも唐風を何事でも模した奈良朝及び平安朝嵯峨天皇の頃までに行はれてゐたと見るべきで、この点模倣のことは極めて疑はしく、私は注連縄と共にわが国俗と断じてゐる。

(江馬務「正月の飾物特に門松について」、『国文学解釈と鑑賞』七巻一号、一九四二年一月)
江馬氏は後に「門松の研究」(『江馬務著作集(第九巻) 風流と習俗』一九七七年十月、中央公論社)において、門松の由来を再考され、「門松を立てる動機は、唐風の模倣に依つたものであつて、松の木の徳なる常緑の色あせず千歳を契る慶さにあやかり、年の始に年も若やぐを祈るもので、(中略)主として民家に行われた(後略)」とされ、門松も小松引きも中国由来の風習であつたものが日本化したものと考えておられる。中国由来の風習が門松と小松引きの二つにわかれたのか、あるいは、小松引きから門松が生じたのか不明であるが、両者は同じ発想に根ざす風習と考えられる。

第二部
今様の神と仏

第一章 花の都を振り捨てて

―『梁塵秘抄』熊野参詣五首における二六〇歌の位置―

一、配列上の理解から表現による理解へ

『梁塵秘抄』を編纂した後白河法皇は、その生涯において三十四度熊野に詣でたとされ、^①院政期、熊野参詣は隆盛を極めていた。

○はなのみやこをふりすてゝ、くれくまいるはお

ほろけか、かつは権現御らんせよ、青蓮のまな

こをあさやかに

この今様は、熊野参詣歌四首の後に配された今様であり、「権現」は熊野権現を歌ったものと理解されている。当該今様を含めた五首を校訂し、並べて記すと次のとおり。

熊野へ参るには 紀路と伊勢路のどれ近し どれ遠し 廣大慈悲の道なれば

紀路も伊勢路も遠からず

熊野へ参るには 何か苦しき修行者よ 安松姫松五葉松 千里の浜

(二五六)

(二五七)

熊野へ参らむと思へども 徒歩より参れば道遠し すぐれて山きびし 馬にて参れば苦行ならず

空より参らむ 羽賜べ若王子

(二五八)

熊野の権現は 名草の浜にこそ降りたまへ 若の浦にしましませば 歳はゆけども若王子

(二五九)

花の都を振り捨てて くれく参るはおぼろけか かつは権現御覽ぜよ 青蓮の眼をあざやかに (二六〇)

この歌の次に配されているのは「八幡へ参らむと思へども」(二六一)と始まる石清水八幡への参詣歌であるから、この五首でひとまとまりと見るのが妥当であろう。

この今様はこれまで格別取り上げられることもなく、配列から熊野参詣歌であることも自明のこととされてきた。本章では、この今様が熊野参詣歌のうちの一首であることを表現の面から裏付けるとともに、全体の解釈についても見直してみることにする。この今様はこれまで、「歌謡としては別に特色はないが、率直に言つて居る点はやはり民謡らしい点が見られる」(荒井評釈)、「(第二句は)少し下品さがともなうが、権現さまにける期待はそれほど大きかったのである」(上田全注釈)などと評されている。当該今様の表現の位相について再検討し、さらに、この今様が参詣のどの段階で歌われたものなのか、歌われた場を想定する。

二、花洛の表現―和歌との関連、後世文学への影響―

二―「花の都を振り捨てて

初句の「花の都」「振り捨てて」という表現は、『梁塵秘抄』には次の例が見える。

京より下りしとけのほる 島江に屋建てて住みしかど そも知らず 打ち捨てて いかに祀れば百大夫
駿なくて 花の都へ帰すらん

(卷二、四句神歌、雑、三七五)

ここでは、京から下った「島江」という鄙の地との対比で「花の都」と言っている。

われらが修行に出でし時 珠洲の岬をかい回り うち巡り 振り捨てて 一人越路の旅に出でて
足打せしこそあはれなりしか

(卷二、四句神歌、僧歌、三〇〇)

「ふり」は「すてて」の意味を強める接頭語である。右歌は、修行の旅をうたったものであり、愛着、執着している人や物、場所などを意識的に突き放し、そこから去ることをあらわす語に「振り捨てて」という語を選択している。今様では、都から離れた地で歌われたと想定される例にこのような表現が見られるが、これらの語がどのような響きを持つのか、その位相を探ってみたい。

まず、これらの語がすでに平安中期から歌語として成立していることに着目される。「花の都」は寛和二(九八

六）年内裏歌合の詠が文献上最古の例である。

花山院の歌合に

のどこにもたのまるるかなちりたため花の都のさくらとおもへば

（『実方集』、七五）

他に古い例として、次のような例が見られる。

遠江守為憲まかりくだりけるに、あるところよりあふぎつかはしけるによめる 藤原道信朝臣

わかれてのよとせのはるの春ごとに花の都を思ひおこせよ

（『後拾遺和歌集』卷第八、別、四六五、『道信集』、五二に重出）

ここでは「花の都」は春からの連想で思い起こされるものであり、鄙との対立概念として詠まれている。また、上田全注釈が指摘するように、当該今様の「花の都」は寺社参詣の「対に置く観念」であろう。上田氏は次の『後拾遺和歌集』（卷八、別、四九六）の例を引いている。

出雲へくだるとて能因法師のもとへつかはしける 大江正言

ふるさとの花の都にすみわびて八雲たつてふ出雲へぞ行く

（『玄玄集』、一〇一、『金葉和歌集』三奏本、第九、雑上、五二〇等に重出）

「花の都」は春と旅とを連想させる語として、早くから成立していた。なお、「振り捨てて」という語もこれ以前より和歌に散見される。最も古い例と思われるものが、次の『千里集』（寛平六（八九四）年宇多天皇の勅命によ

り撰進）の例である。

惆悵春光留不得

なげきつつ過ぎゆく春をしめどもあまつ空からふりすて、いぬ

『千里集』二〇）

ここでは春を惜しむ心情を歌うものであるが、次第に都から離れた地へと向かう決意を歌う語としても持ちられるようになる。『後拾遺和歌集』には、清原元輔（九〇八～九九〇年）が備中守への任官を望んで、吉備の険しい山へと向かう気概を詠んだ次のような例が見える。

備中守棟利みまかりにけるかはりを人人のぞみはべりとききて、

うちなりける人のもにつかはしける

清原元輔

たれかまたとしへぬるみをふりすて、きびのなか山こえむとすらん

（第十七、雑三、九七一）

旅が連想される語であるからか、この二つの語は合わせて用いられるようになる。その最初の例は、歌の詞書に見える。

つかひのただいま下ればとて、とくとくとせむるに、何事も思ひもあへぬほどにてすなはち、ちはやぶる神無月のついたちの日なむ、いろいろの言の葉は見たまへ侍りぬる。まことに水無月のいと久しくも聞こえさせで侍りけるかな、花の都を振り捨てて、鈴鹿山こえさせたまひしに、さりともしぶく山の名をたのみおもひたまへしかど、かひなく名のみして過ぎたまひにけりとうけたまはりて、口惜しくて

過ぎはべりしかど、つひには伊勢の海の波たちかへりたまはざらめや、その時こそは星合ひの浜の真砂の数を尽くして、おぼつかなかりしほどのことをもきこえさせめ、ひなかの浜のほどばかりだにも対面せでやは、とむらまつ^の浜をたのみて過ぎ侍るほどにあはせても、たれその森のたれも、いくりの人をきくこともふぢかたのかたくて、何事もいはきのことにてのみなん、うき橋のおろかなるさまに思はれたてまつりぬるかな

しらずやはいせのはまをぎかぜふけばをりふしごとに恋わたるとは

〔六条修理大夫集〕三三九

六条修理大夫、藤原顕季（一〇五五―一二三年）は『梁塵秘抄口伝集』（巻十）にも、「修理大夫顕季、樋爪にて、墨俣、青墓の君ども数多呼び集めて、やうやうの歌を尽くしけるに」と見えるように、今様堪能の人であった。家集の詞書と当該今様との前後関係は明らかでなく、顕季が今様の表現を用いてこの和歌の詞書を記した可能性も考えられる。また、この表現はこののち、和歌において定着する。

関路帰雁

をしむべき花のみや、こをふりすてて、すすかのせきをかへるかりがね

〔為忠家初度百首〕、春、藤原為忠、八三、（一一三五年頃成立）

ここでも顕季歌の詞書同様、「花の都」を出発して、伊勢参詣の途中にある難所切所へ向かうという発想が見える。この為忠歌の背後には、『古今和歌集』次の歌がある。

帰雁をよめる

伊勢

はるがすみ立つを見すて、行く雁は花なき里に住みやならへる

（『古今和歌集』巻第一、春歌上、三一、『伊勢集』、三〇三、『和漢朗詠集』巻上、秋、雁、三二六に重出）
「花のない土地Ⅱ里」と対照的な地として、「花のある土地Ⅱ都」が描かれる。この歌の類似表現として、『梁塵秘抄』にも次の今様が見える。

春の初の歌枕 霞たなびく吉野山 鶯佐保姫翁草 花を見捨てて帰る雁

（巻一、今様、春、一三）

和歌的世界観は今様にもあらわれるところであり、当該今様の「花の都を振り捨てて」も和歌的世界を連想させる優美な表現であった。「花の都」には、単に文化的に繁栄した都市というだけでなく、「花なき里」と対照的な、愛着の対象である春や、花のある地というイメージがつきまとう。さらにこの表現は、時代が下って狂言にも見える。

イヤまことに、花の都をふり捨てて、越前へ下ると申すは、本意にはござらねども、渡世のことなれば、ぜひもないことござる。
（「塗師」）

イヤまことに、住み馴れた花の都をふり捨てて東へ下ると申すは、本意にはござらねども、これも渡世なればぜひもござらぬ。
（「神鳴」）

このように、都人が、去りがたく、愛着のある京から離れる事を言うときの表現として成句化している。おそら

く、当該今様も都人の立場で歌われたものと思われる。実際に、都を去ることとなった人物によって歌われたのであろうか。定型表現でありながら、離れがたき地を離れ、「花の都」とは対照的な、花も春も無い険しい修行の地へと到る、強い決意が込められていると思われる。

二―四、くれくれ参るはおぼろけか

『梁塵秘抄』に「くれくれ」という表現はもう一例見られる。

甲斐国よりまかり出でて 信濃の御坂をくれくれと はるばると 鳥の子にしもあらねども

産毛も変はらで帰れとや

(卷二、四句神歌、雑、三六一)

これも旅の苦難を歌ったものである。この歌の解釈については、馬場光子「巫女歌「甲斐国よりまかり出でて」考―自己覚醒の第一声として―」(『今様のこころとことば』第一章―三)に詳しいので、これに従う。

甲斐の国よりまかりいでまして、いま、わたしは信濃の御坂を、暗澹とくれまどいながら、遥遥と越えよう
としています

というのがこの今様前半部の意である。「くれくれと」は心の状態を表す語であり、「はるばると」という旅の様を表す語と対比されている。馬場氏が述べられるように、この語は「和歌的世界とも関係をもたない、別次元の、

日常生活（この場合、巫女の日常生活）を基底とした、この歌謡が生まれ育った土壌を感じさせ」（前掲書）
る語であると思われる。ただし、『萬葉集』や平安期の和歌にもわずかに例が見える。

つねしらぬみちのながてをくれくれといかにかゆかむかりてはなしに
（『萬葉集』卷五、八八八）

あの世への暗く長い旅を思つての心境を詠んだものである。

かの山ぢかにてはおりさせ給ひて、くれくくと分け入らせ給ふに（後略）
（『栄花物語』、卷五、浦々の別）

散文にもこのような例が見えるが、こちらは心だけでなく物理的にも暗い山路へと入っていく様を描写している。
同様に、鎌倉期以降の和歌にも、野辺や山奥などへ入ってゆく際の不安な心情を表す語として見える。

たまほこのみちのかなてのゆふづく日くれくくわくるのべのしのはら

（『宝治百首』雑廿首、旅行、〈池田家本『岡山大学国文学資料叢書』二『宝治百首』〉）

深山ぢをくれぐれ越ゆる木がくれに大をそ鳥のこゑぞ聞ゆる
（『梵灯庵袖下集』、六一、〈一三八年頃〉）

古代の人々にとって、旅は非常な危険をも伴うものであることが多かった。薄暗く、道なき道を分けいる辛苦と不安を表す語が「くれくれ」であつた。そのような思いを抱えて「参る」というのである。その気持ちは「おぼろけか」というのである。「おぼろけ」という語は、観智院本『類聚名義抄』（卷下）に、「おぼろけ 少 オホ（平・平濁）ロケ」とみえることから、「け」は清音と考えられる。また、時代が下るが、『日葡辞書』には、「Voboroge」と見え、「臍け かるうじてやつとみえるような（もの）、あるいは、僅かな（もの）」（『邦訳日葡辞書』）と意味

が記されている。

おぼろけ、かあらしの山にさく花をひと枝にても見するころを

(『道命阿闍梨集』、一〇)

このように、「おぼろけ」の下にはそれを否定、または疑問視する「か」などの語が来ることも多い。また、「おぼろけ」はこのころの様を表す語で、『宇治拾遺物語』(巻第九、「滝口道則術を習ふ事」)に『これはおぼろけの心にて習ふ事にては候はず。水を浴み、精進をして習ふ事なり』といふ。」などと見え、とくに、修行などの際は、「おぼろけ」の気持ち、つまり、はつきりせずいい加減な気持ちを排除しなくてはならないとされる。

当該今様の前半部の表現は、初句の「花」という語が第二句の「おぼろけ」という語へと響いてゆく。『源氏物語』「花の宴」の巻では、春の夜、朧月夜の君との逢瀬が描かれる。また、和歌には次のように「おぼろけ」の例が見える。

むめのちりはてたるをながめて

おぼろけにをしみしはなの散りにける枝にさへこそめはとまりけれ

(『和泉式部集』、二二二、同集、七七九に重出)

花下月明

月影のおぼろなりせば分きて思ふ心や花の方に過ぎまし

(俊恵『林葉和歌集』第一、春歌、一三五)

花のしたにて、月をみて

雲にまがふ花の本にてながむればおぼろに月はみゆるなりけり

〔西行法師家集〕、春、一一九、同集、七三〇等に重出）

詞書にも、「月おぼろにて花を思ふといふ題を」（『道命阿闍梨集』、五八）など見え、「花」と「おぼろ」、また「月」との結びつきは強い。「くれくれ」という語も、「暗れ」が連想され、「朧月夜」を思わせる「おぼろ」という語とも結びつきやすい。

また、「花」は末句の「青蓮」とも照応している。蓮が花開くのは、明け方であることから、「暮」を連想させる「くれくれ」という語との対照は、まさに「あざやか」である。この歌謡の表現は、冒頭に「花」という言葉を置いて、この語に収束するよう、全体に優美な語を多用している。それでいて、「くれくれ参る」「おぼろけか」のように、他の語との組み合わせによって、伝統的な文芸に見られる優美な語の配し方を裏切り、飾り気の無い表現として仕立てている。それゆえ、第三句の「かつは権現御覧ぜよ」という口語に多い表現が強い響きを持つのであろう。それが、この今様が「切実な感情がにじみ出ている歌」（新聞注）と評される所以でもある。

三、「権現」は熊野権現か — 熊野参詣歌とする論拠 —

『梁塵秘抄』の中で、「権現」と称されるのは、熊野権現と日吉権現のみである。列举すると以下のとおり。

熊野の権現は 名草の浜にこそ降りたまへ 若の浦にしましませば 歳はゆけども若王子

(巻二、四句神歌、神分、二五九)

熊野の権現は なぐさの浜にぞ降りたまふ 海人の小舟に乗りたまひ 慈悲の袖をぞ垂れたまふ

(巻二、四句神歌、雑、四一三)

大宮権現は 思へば教主の釈迦ぞかし 一度もこの地を踏む人は 霊山界会の友とせん

(巻二、四句神歌、雑、四一一)

帰命頂礼大権現 今日よりわれらを捨てずして 生々世々に擁護して 阿耨菩提となしたまへ

(巻二、四句神歌、雑、四二〇)

前二首は表現に熊野と見え、三首目は「大宮」とあることから、日吉社大宮を指すことが分かる。また、四首目は『山王和讃』の一部を抽出したものであることが知られており、日吉権現を歌ったものと言える。他に権現といえ、春日権現などとも思い起こされるが、参詣に相当な困難を伴う「権現」となると、やはり熊野に限定される。

また、「権現」が熊野権現であることを裏付ける根拠として、末句の「青蓮の眼をあざやかに」という表現に注目される。「青蓮の眼」という表現は、仏の目を青々とした蓮の葉が大きく開いた様に喩える表現で、經典に由来する語である。

是菩薩。目如^二廣大青蓮華葉^一。正使^レ和^二合^一セシムルモ 百千萬月^一、其面貌端正^{ナルコト} 復過^{ギヤ}於此^一。身眞金色。

〔妙法蓮華經〕卷七、妙音菩薩品

仏の目を蓮に例えることは、詩歌の題材にもなり、『和漢朗詠集』には次のように見える。

經為^二題目^一 仏爲^レ眼 經には題目たり 仏には眼たり

知汝花中植^二善根^一 知んぬ汝は花の中に善根を植ゑたることを 爲憲 (卷上、夏、蓮、一八一)

眼、蓮、豈養^二清涼水^一 眼の蓮は豈に清涼の水を養はんや

面月長留^二二十五天^一 面の月は長く十五の天に留めたり 阿難 齊名 (卷下、仏事、六〇二)

さらに、今様にも、広く仏、とくに阿弥陀仏にいう例が見える。

弥陀の御顔は秋の月 青蓮[、]の眼は夏の池 四十の齒ぐきは冬の雪 三十二相春の花

〔梁塵秘抄〕卷二、仏歌、二八

眉の間の白毫は 五つの須弥をぞ集めたる 眼[、]の間の青蓮[、]は 四大海をぞ湛へたる

〔梁塵秘抄〕卷二、仏歌、四三

花の中にははちすこそ 功德の種より生ひ出でたれ 經には妙法蓮花經 佛は眼、若青蓮花

〔唯心房集〕今様

蓮に喩えられる目は、仏の身体の中で最もその功德が現れる部分と考えられていたのであろう。さらに、「あざや

かに」も、仏の目が大きくはつきりと見開いた様を言う例がみえる。

慈悲の眼はあざやかに、蓮の如くぞ開けたる 智恵の光は夜々に 朝日の如く明らかに

〔『梁塵秘抄』卷二、雑法文歌、一二三〕

また、「極楽六時讃」に「白毫ヒカリマトカニテ 月輪タカクカカリタリ 眼、青蓮アザヤカニ、面門頻婆ウルハシク（上下略）」と見え、当該今様の表現とほぼ等しい。これら、法文歌、和讃には、権現の目を青蓮にたとえる例は見られない。しかし、『平家物語』には、鬼界が島の内の険しい地形を熊野に見立てて祝言を捧げ、熊野権現の目を「青蓮」に喩える次の例が見られる。

峨々たる嶺のたかきをば、神徳のたかきに喩へ、嶮々たる谷のふかきをば、弘誓のふかきになぞらへて、雲を分きてのぼり、露をしのいで下る。爰に利益の地をたのまずむば、いかんが歩を嶮難の路にはこぼん。権現の徳をあふがずんば、何ぞ必ずしも幽遠の境にましまさむ。よつて証誠大権現、飛滝大薩埵、青蓮慈悲のまなじりを相ならべ、さをしかの御耳をふりたてて、我等が無二の丹誠を知見して、一々の懇志を納受し給へ。

（卷第二、「康頼祝言」（覚一本））

同様の表現は、長門本、屋代本、百二十句本、平松家本にも見られ、熊野権現の目を青蓮にたとえることは広範囲に通用していたと考えられる。また、「証誠大権現」は熊野本宮第一殿の本尊で、その本地は阿弥陀如来とされている。阿弥陀仏の目を青蓮にたとえる歌が多くあるのは先に見たとおりであり、当該今様の「権現」は

表現の上からも、熊野権現であると言って良い。

それでは、この権現に「かつは…ご覧よ」と呼びかける表現には、どのような意図があるのだろうか。

「御覧ぜよ」は、こちらを見て下さいと、何かに目を向けるよう丁寧に依頼することばとして、通常、眼前にいる人に対して言う。『梁塵秘抄』には次の神仏などに向かって言う歌謡が見られる。

姫が子どもはただ二人 一人の女子は 二位中将殿の厨雑仕に召ししかば 奉てき

弟の男子は 宇佐の大宮司が早船舟子に請ひしかば 奉いてき
神も仏も御覧ぜよ 何を崇りたまふ若宮の御前ぞ

(四句神歌、雑、三六三)

この今様の解釈については、従来、子供を奪われたことに対する媼の憤りや嘆きを神仏に向けたものとする理解が一般的であったが、上田全注釈は歴史学における研究の成果を参考に、次のような解釈を示されている。以下、その箇所を引用する。

二人の子供をそれぞれお上に奉ったことをうたっているのだが、従来の諸注は二人しかいない子供を召しとられたことにたいする媼の愚痴ととり、御子神の若宮にわが身のうえを訴えていると解するのである。これにたいし近年、網野善彦氏は厨雑仕の仕事は公事の一つの重要な項目であったという、職人意識の観点の是正を迫る研究を公にしている。(『日本中世の民衆像』八六頁)。また男子の召された舟子として、社会的に認められたひとかどの職人であったことが明らかにされている。そう考えてくると、この謡の媼の心

情は、お上を詰問する心ではなくて、むしろ立派に二子を奉ったことにたいする誇りの気持ちをつたもの、とみることができる。おどおどと弁解する口吻とみるべきでなく、「何を祟りたまふ若宮の御前ぞ」には神に向かつて自負する気概が認められる。珍しく社会性をおびた今様の一例を見る。

上田氏の解に従うならば、当該今様の「御覧ぜよ」にも、熊野権現にたいして、これまでの難行を自負する心情が表れているということになる。「青蓮の眼をあざやかに」というくらいであるから、どこかにやましい気持ちがあつては、とてもそうは言えまい。また、「かつは」という表現には、参詣者の願望が表れているように思われる。この語は次の例のように、「かつ（は）…、かつ（は）…」の形で、「一方では…、もう一方では…」という意味で用いられることが多い。

こひのごとわりなきものはなかりけりかつ、みる人のかつはこひしき

『古今和歌六帖』第五、雑思、ふたりをり、ふかやぶ、二七一六

恋人とふたりで居る幸せがあるにもかかわらず、心のどこかにそれとは異質な矛盾した感情を抱えているという例であり、「かつは」は同化できない二つのものを持ち出す時に言う語である。一方、「かつ（は）…」とこの語を単独で用い、あることがらを強調する効果をなしている例も見られる。

あはれともかつはみよとてたなばたになみださながらぬぎてかしつる

『建礼門院右京大夫集』二九六

あはれであっても、その上で見よ、という。当該今様の「かつは」には、諸人一般の志を御覧になりながら、同

時に、もう一方では私の志を見てください、という意であろう。「花の都を振り捨ててくれくれ参」った、その苦労と志は並々ではないのですから、御覧いただくに値するのです、という難行誇りの気持ちも表れているのだらうか。初句、第二句共に優美な語が配され、第四句は法文歌に典型的な表現であるが、第三句では、権現に対する期待を率直に歌い上げる。「御覧」と敬語を用いていながら、権現にへりくだるよりも、対等に折衝するような姿勢すら感じられなくもない。一体どのような心情で歌われた今様なのか、この歌が歌われた場所を想定することで、解釈を定めたい。

四、熊野参詣の大望を遂げたとき ―歌われた場、表現の位相―

熊野参詣の目的は現世利益にある。難行苦行によって功を積み、出離得脱を願いながらも、目的は現世において利福を得ることだというのだから、矛盾がないでもない。所願成就のためとはいえ、参詣の労苦は甚だしいものであったことは、平安期の日記類にも記されている。藤原宗忠『中右記』（天仁二（一一〇九）年十月二十六日条）には、熊野参詣の大願を遂げた時の心情が記されており、その表現は当該今様と通じるところがある。

予往年、生年廿之冬也、欲^レ参^二詣熊野^一、仍始^二精進^一、三四日間清原信季引^二入大死穢^一俄以留了。仍又重為^二参詣^一、

行向二日野一欲レ始二精進一之處、依二三井寺禪師君非常事一、大宮右大臣殿御子也服出来又留了。二ヶ度留之後、此廿八年不
レ遂二本意一也。今日幸遂二参詣之大望一、参二證誠殿御前一、落涙難レ抑、随喜感悦。如レ此之事定有二宿縁一カ、
三種大願暗知二成熟一、

抑数日之間遠出二洛陽一、登二幽嶺一臨二深谷一、踏二巖畔一過二海濱一、難行苦行、若レ存若レ亡、誠是涉二生、死
之險路一、至二菩提之彼岸一者カ、

日者之間或有二手足不レ叶、或又有二不淨夢想一、如レ此之時早以祓、仍強不二配置一也、凡信心頗懈怠之時必
有二其懲一、仍彌守二心性一致二清潔一也、

熊野参詣を思い立つてから、諸々の事情で参詣できず、二十八年もの年月が経っていたといふことであるから、感
慨はひとしおであつたであろう。證誠殿の前では涙を抑え難かつたという。傍点部「遠出二洛陽一」は「花の都を
振り捨てて」に通じ、「難行苦行」「生死之險路」はまさに「くれくれ参る」といった道のりであつた。当該今様
の表現は、あながち参詣の労苦を誇張した修辞表現とはいえまい。熊野参詣歌五首のうち、当該今様のみ「熊野」
の表現が見えないのは、すでに権現を目前にしているからであろう。艱難辛苦を乗り越えてやつとたどり着いた、
その様を権現よ、御覽ぜよ、と歌う心理は、難行誇りというよりも、『中右記』に記される「菩提の彼岸に至るも
のか」といった心境に通じる達成感に近いものではなからうか。歌われる場所としては、熊野社本宮の前などが
想定されよう。

当該今様には、離れがたき地を離れ、「花の都」とは対照的な、花も春も無い険しい修行の地へと到った、その感慨が込められている。また、この歌謡は和歌や和讃、法文歌の知識のある人物によるものと思われる。このような既成の文芸に見られる表現を用いているところからは、表現を整えようとする意図が看取され、神仏と向き合う時の誠意と敬虔な祈りが感じられる。技巧を凝らした表現を用い、神仏に歌いかけることで、念願をかなえようとしたのであろう。

注

- (1) 後白河法皇の参詣については、異論もあるが三四回が通説となっている（小山靖憲「苦行滅罪の旅」、『熊野古道』二〇〇年四月、岩波新書）一一〇頁参照）。

第二章 いづれか貴船へ参る道

—『梁塵秘抄』二五一歌の位置—

○いつれかきふねへまいるみち、かもかはみのさと

みとろいけ、みとろさか、はたいたしのさかやいち

にのはし、やまかはさらくいはまくら、

右の今様は、地名を列挙するという、参詣歌の典型をなす今様である。この今様はこれまで、「貴船神社への参詣の信仰の歌であるが、一種の観光案内の趣を兼ねてもいる。」（新聞注）、「貴船参詣の地名を列挙。社寺参詣案内。」

（新大系）などと、道案内の今様と捉えられてきた。地名に漢字を当てると次のとおりである。

○いづれか貴船へ参る道 賀茂川 箕里 深泥池 深泥坂 畑井田 篠坂 や 一二の橋

山川さらさら岩枕

本章では、当該今様に詠み込まれた地名には、霊地としての意味があることを明らかにする。また、成立の時期も含め、当該今様の目新しさがどのような点にあるのか、表現を読み解くことで明らかにする。

一、参詣の出発点―貴船社と賀茂川

本節では、当該今様の冒頭表現の意味について考察を試みる。また、参詣の出発地として歌われている賀茂川と貴船社の関係を明らかにする。『梁塵秘抄』には、「いづれか」と始まる参詣歌がいくつかみられる。

いづれか法輪へ参る道 内野通りの西の京 それ過ぎてや

常盤林のあなたなる 愛敬流れ来る大堰川 (巻二、四句神歌、靈驗所歌、三〇七)

いづれか清水へ参る道 京極くだりに五条まで 石橋よ 東の橋詰 四つ棟六波羅堂

愛宕寺大仏深井とか それをうち過ぎて八坂寺 一段上りて見下ろせば 主典大夫が仁王堂

塔の下天降り末社 南をうち見れば 手水棚手水とか 御前に参りて恭敬礼拝して見下ろせば

この滝は様がる滝の興がる滝の水 (巻二、四句神歌、靈驗所歌、三一四)

いづれか葛川へ参る道 せんと七曲崩坂 おほいしあつか杉の原

山王の御前に行くは滝川の水 (巻二、四句神歌、雑、四一九)

どれが貴船社への道だろうかと、下に地名を喚起する疑問の表現であり、中世以降の歌謡にも「爰はどこ 石原嵩とおけの坂の下」『閑吟集』(二二九) などと見える。歌謡の一類型をなしている表現で、時代がくんだり、伊勢神楽歌にも次のように伝承されている。

いやいづれか伊雜へ参る道 いや白金黄金の神路山 いやそれを踏分け参ればぞ

いや衆生の願ひを満て給ふ

（「伊雜の宮の歌」）

中世の人々にとって、ここに列挙された地は、日常とは異なる空間であり、寺社参詣は異界へと歩みを進める「道行」とも言えるものである（永池健二「彼岸への逸出―結界と道行（一）」、『逸脱の唱声 歌謡の精神史』、二〇一一年九月、新泉社）。

この参詣歌の最初の地として、賀茂川が歌われている。なぜ賀茂川が参詣の出発地となっているのであろうか。賀茂川は、京の東側を南北に流れ、京の内と外との境界となる川である。賀茂川を社寺参詣の最初に挙げる『梁塵秘抄』の参詣歌には、次の今様が見える。

根本中道へ参る道 賀茂川は川広し 観音院の下がり松 熟らぬ柿の木人宿 禅師坂 滑石水飲四郎坂

雲母谷 大嶽蛇の池 阿古也の聖がたてたりし 千本の卒塔婆 （卷二、四句神歌、靈驗所歌、三一二）

八幡へ参らんと思へども 賀茂川桂川いと速し あな速しな 淀のわたりに舟浮けて 迎へたまへ大菩薩

（卷二、四句神歌、神分、二六一）

いづれか清水へ参る道 京極くだりに五、条、まで 石橋よ 東の橋詰 四つ棟六波羅堂

愛宕寺大仏深井とか それをうち過ぎて八坂寺 一段上りて見下ろせば 主典大夫が仁王堂

塔の下天降り末社 南をうち見れば 手水棚手水とか 御前に参りて恭敬礼拝して見下ろせば

この滝は様がる滝の興がる滝の水

(巻二、四句神歌、靈驗所歌、三二四)

「京極くだりに五条まで 石橋よ」(三二四)と歌われる五条橋は賀茂川にかかる橋である。賀茂川は「(王城)の内と外を分かつ境界の地」(永池健二「(王城)」の内と外——今様・靈驗所歌に見る空間意識」、前掲書)であり、聖地へ歩み出す参詣の出発点という意味があった。

また、賀茂川と貴船社は密接な関係にある。貴船社は、水神である高禰神、闇禰神、罔象女神を祀り、祈雨止雨の神として尊崇された。さらに、賀茂川の上流にあることから、賀茂川の河上神とされている。次の歌は、貴船が賀茂川の河上神であり、院政期にも貴船社で雨乞いが行われていたことがわかる例である。

社司どもきぶねにまゐりて、あまごひし侍りけるついでによめる

賀茂幸平

おほみ田のうるほふばかりせきかけてゐせきにおとせ河上の神

(『新古今和歌集』巻第十九、神祇歌 一八九三)

貴船社は祈雨止雨の神としてだけでなく、所願成就の神としても尊崇されていた。貴船社は賀茂社の摂社でもあり、平安期、両社への参詣が盛んに行われている。次の和歌の例は、賀茂社に詣でて願いが叶わなかったため、貴船社へ詣でたところ、願いが叶ったというものである。

蔵人にならぬことをなげきて、としごろかもの社にまうで侍りけるを、二千三百度にもあまりけるととき、

貴布禰のやしろにまうでて、はしらにかきつけ侍りける

平実重

いままでになどしづむらんきぶねがはかばかりはやき神をたのむを

かくてのちなん、ほどなく蔵人になり侍りける、近衛院の御時なり

『千載集』卷第二十、神祇歌 一二七〇

賀茂社で願いが叶わなかったとき、最後の頼みの綱として京の郊外にある貴船社に参詣したのであらう。

貴船社は、次の『小右記』（治安四（一〇二四）年四月十二日）の記事にも記される通り、古くから呪詛神ともされている。

検非違使頭輔云、貴布禰社司申云、明神正體不_二御坐_一之由、被_レ仰_二雨御禱事_一之次令_レ申云々、今故雅通奉_二新造體_一而已、御坐者、計_レ之呪_二詛_一於_二人之惡女_一取籠敷、
（伏見宮所蔵本（増補史料大成）

また、諸々の願いの中でも、愛欲に関する願いを抱いての参詣が注目される。なかでも、和泉式部が夫の愛を取り戻すために貴船社に参詣した際に詠んだとされる歌がよく知られている。

男に忘られて侍ける頃、貴布祢にまいりて、御手洗川に螢の飛び侍けるを見てよめる 和泉式部

もの思へば沢のほたるも我が身よりあくがれいづるたまかとぞみる

夫の愛が薄れたことを嘆く和泉式部の歌に対し、貴船明神は次のように返歌した。

奥山にたぎりておつる滝つ瀬のたまちるばかりものな思ひそ

この歌は貴船の明神の御返しなり、男の声にて和泉式部が耳に聞えけるとなんいひ伝へたる

『後拾遺和歌集』卷第二十、雜六、一一六二、一一六三

この歌は、他に『俊頼髓腦』、『袋草紙』(上)、『無名草子』、『古今著聞集』(和歌第六)、『古本説話集』(上)、『十訓抄』(卷十) などにも収められ、『沙石集』(卷五) にもより発展した形の説話が記される。

貴船社は、信仰を集めた神というだけでなく、和歌や説話など、文学の舞台ともされている地であった。

二、貴船参詣の地

この今様はこれまで、道案内の歌という捉え方がなされてきたが、道順を歌ったと捉えるべきではない。本節では、当該今様で列举された以下の地が、霊地としての性質を持つことを明らかにする。

二―Ⅰ、箕里

これまで、『梁塵秘抄』の諸注では、『堀河百首』には次の歌を指摘し、当該今様の「みのさと」のことかと推測されている。

五月雨にぬるるもしらぬみの里のかど田のさなへいそぎとるなり

(夏十五首、早苗、源師時、四〇九)

歌学書や近世の地誌類等にも「みのさと」が見えるが、平安期の例としては、『能因歌枕』（広本）に「國々所々名 山城国」に「みのさと」が見える。また、十六世紀初め頃に成立した連歌用語辞書『藻塩草』（居所部、郷廿七、同名所）には「みの郷 未勘」として右の『堀河百首』の歌が引かれている。ほかに「みの里」を歌った和歌は見出し難く、諸注は、深泥池付近の地と推測するにとどまっている。

しかし、「賀茂旧記」（鎌倉中期成立）、「賀茂別雷神社文書」（享祿五（一五三二）年岡本郷検地帳）、「さいだ座田文書」（文明十（一四七八）年の記述）などの中世の文献には「箕里」が見える（後二つの史料は「角川日本地名大辞典」『京都府』上巻、「箕里」参照）。これら賀茂社関係の資料にこの地名が見えることから、「箕里」は賀茂社領であることがわかる。「箕里」は、現在の京都市北区上賀茂向繩手町の中央部、旧鞍馬街道の西側に位置し、上賀茂神社と深泥池の中間にあった（前掲、「角川日本地名大辞典」）。実在した「箕里」が鞍馬街道沿にあり、賀茂社の社領であったことから、賀茂川の次に歌われる地として相応しいと考えられる。和歌の例は『堀河百首』の例のみであるが、この百首歌が後世にも大きく影響を与えたことを考慮すると、この歌のイメージが実在の「箕里」に重ねあわせられていたとも考えられよう。貴船社が祈雨止雨の神であることを考えると、みの里という名が蓑を連想させ、「五月雨に」と歌う『堀河百首』の歌の世界と重なってくる。

二―四、深泥池、深泥坂

「みどろいけ」は、上賀茂神社の東、鞍馬街道沿いにある、周囲約一キロ、底の泥土層が約七メートルもあるとされる池である。また、この深泥池から幡枝へと続くゆるやかな坂を「みどろさか」という。

文献における深泥池の初見は、『日本後紀』（卷三十七、逸文、淳和天皇、天長六（八二九）年十月）の「泥濘池に幸して水鳥を羅獵す」であり、貴族の猟遊地であつたことがわかる。平安中期にも、『小右記』（寛仁二（一一〇一）年十一月）に「美度呂池」「美与呂池」の名が見える。また、深泥坂の初見は、『山槐記』（治承二（一一一七）年正月廿三日）に見える次の記述である。

自^二中山堂^一参^二鞍馬寺^一、於^二美土呂坂^一逢^二右少将維盛朝臣^一、折島帽子、着直垂
小梅行腰騎馬侍五人騎馬在^二前後^一、又十餘人下^二居波太枝堂^一、今曉為^二狩獵^一向^二櫟原野^一云々、

鞍馬寺に至る途中、「美土路坂」を通つたことが記されている。

また、中世には関所が設けられていた交通の要所であり、『親長卿記』に「賀茂社務貞久、美曾呂關ヲ復センコトヲ請フ」（文明三（一四七一）年三月十四日）と見える。さらに、近世の地誌類『山州名跡志』（卷之六、御菩薩池、（一七二一年頃刊行））には、「此池ハ木船神ノ領^{キブネ}ズル處也^{リヤウ}」とあり、貴船社と深く結びついた地であることが分かる。

このように、深泥池は、歴史的には鞍馬街道沿いにある交通の要所であり、貴船社の社領の地としての要素が強いが、文学や伝承の上でも意味のある池である。この池は和歌に詠まれることは少ないが、和泉式部の歌に、

みどろいけ

名をきけばかげだに見えじみどろ池にすむ水鳥のあるぞあやしき

『和泉式部続集』五四一

と詠まれている。歌意は、名を聞くとその名の通りの深い泥で姿さえも映らないであろう、そんな深泥池に澄む水ならぬ、住む水鳥がいるとは不可思議なことだ、というところであろう。

中世以降、深泥池は説話や伝承に多く登場するようになる。『今昔物語集』（巻第十九、「鴨雌見雄死所来出家人語第六」）には、産後の妻のために「美々度呂池」の鴨を射殺した夫が、雄鴨の遺体に寄り添う雌鴨の愛情に心をうたれ、発心出家したという説話が記される。ここでの深泥池は、「美々度呂池コソ人離レタル所ナレ」と、人の近寄らない不気味な池とされている。ここに見ただけでも「みどろいけ」の表記は様々あり、定まらない。『梁塵秘抄』の諸注は、『山州名跡志』（巻之六）の次の記述に依り、この池の名に「御菩薩池」の字を当てている。

○御菩薩池。在幡枝南。名義未見實記。或作三瀨呂池。傳云、往昔此池面二地藏菩薩現ズト。即同所村

ノ中ニ。六地藏ノ随一ヲ安置ス。此故ニ称スト。云々。予未考。

しかし、この表記は近世以前の文献に見出し難く、現在では、泥が深いことから名付けられたと思われる、地名の由来を反映した「深泥池」の字が充てられている。この池と菩薩との関連は、どこまで遡れるのであろうか。

この池の付近に地藏菩薩を安置したことは、『源平盛衰記』に「(前略)加様ニ発願シテ造立安置ス。四宮川原、木幡ノ里、造道、西七条、蓮台野、ミヅロ池、西坂本、是也」(巻第六、「西光卒都婆」と見え、七つある巡り地藏のうちのひとつとされている。上杉家旧蔵本『洛中洛外図』(狩野永徳作、一五七四年以前成立)には「みそろいけ」のほとりに「ちさうたう」(地藏堂)が描かれており、地藏菩薩の伝承は古くから伝わるものと考えられる。地藏堂は明治期の廃仏毀釈の際に上善寺へ移されたが、現在でも深泥坂には小さな地藏が置かれ、その真上の山には祠のようなものがある。地藏はこの世とあの世をつなぐものであり、深泥池、深泥坂もあの世への境界と考えられていたと思われる。

古来、深泥池は異世界へと繋がる場所と考えられており、伝承の数同様、多くの表記を持つ池であった。時代は下るが、『塵添埴囊鈔』(天文元(一五三二)年成立)には「美曾路池ノ端ノ豊穰ノ穴ニ住ケル藍婆惣主ト云。二頭ノ鬼神」が都へ入り悪さをしようとしたので、毘沙門が示現し「三斛三斗ノ大豆ヲ煎テ鬼ノ目ヲ打」て、と教えた。これが節分の由来であるとする説話が記されている。この五節句の由来は御伽草子『貴船の本地』の終わりにもみられる。同話では、「くらまのをく、そうしやうかたに、みそろいけのはた。ほうぢやうのあなをてうぶくし、ふさぎて。三石三斗の、いりまめにて。をにのめをうつをいはひ。」(丹緑本)と、池の場所は鞍馬の奥となっており、貴船社との関連が窺われる。さらに、説経『をぐり』には、「みぞろが池」の大蛇と「をぐり」がよなよな契るという場面があり、深泥池は鬼や蛇の居るところとされている。

また、深泥坂についても、『山城名勝志』（巻第十一、一七一一年刊行）には「美土呂坂 按美曾呂池村与二幡枝村」間有「坂路」今号「檜峠」是美土呂坂歟見「于山槐記」とあり、「檜峠」と名付けられて、山の上り下りの境目とされている。ここは、円墳の本山古墳群、ケシ山古墳群（六世紀頃か、『京都市の地名』平凡社、参照）などがある古い土地であった。深泥池、深泥坂は、異界へと繋がる霊地とされていたと考えられる。

二―三、畑井田

「はたいた」は、深泥池の北、鞍馬街道沿いにある村の名である。深泥池同様、この地には幡枝古墳（五世紀末―六世紀初頭頃か）、八幡古墳群（六世紀頃か）と呼ばれる古墳があったとされ、幡枝焼と呼ばれる土器を産していた地でもある（平凡社『京都市の地名』参照）。

文献における「はたいた」の最も古い例と思われるものは、前掲、『山槐記』の記述、「自二中山堂」参二鞍馬寺一、於二美土呂坂」逢二右少将維盛朝臣一、（中略）又十餘人下二居波太枝堂」である。御堂があったことから、この地は平安期にも霊地の一つであったと見て良い。また、『今昔物語集』（巻二十八、「穀断聖人持米被咲語第廿四」）に「波太岐ノ山ト云フ所ニ聖人有ケリ」とする説話があり、この山を幡枝の山とする説もあるが（吉田東伍『大日本地名辞書』など）、定かではない。中世の日記、『親長卿記』（明応二（一四九三）年十月）には「於二畑、

枝八幡拝殿「有二献」と記され、ここに八幡があつた。また、この地には後水尾院の山荘、幡枝御所が営まれ、のち、延宝六（一六七八）年、比叡山の借景で知られる円通寺が創建されている。「はたいた」は古代より、古墳や神仏をまつる建物があり、また景勝地でもあつた。

『梁塵秘抄』の底本には「はたいた」とあるが、諸説では、「はたえだ」の誤りとするものも多く（小西考など）、表記も「幡枝」（高野辰之『日本歌謡集成』巻二、小西全書など）「畑板」（佐佐木信綱『梁塵秘抄』一九三三年、岩波文庫、小林芳規・神作光一、王朝文化研究会『梁塵秘抄総索引』一九七二年、武蔵野書院）、「幡井田」（新大系）、「畑井田」（荒井評釈、志田大系、新聞注、榎集成、上田全注釈）など様々な字が宛てられている。時代の下る文献ではあるが、『応仁別記』（群書類従、巻第三七八、『応仁記』の類書、作者成立年不詳）に次のように見える。

長坂峠ニ丹波国住人宇津、佐々井兩人關ヲ居テ、守テ上下ノ人ヲ通ケリ。畑井田、賀茂ヲ通ケリ。

『東北歴覧之記』（黒川道祐著、延宝九（一六八二）年）には、「既ニシテ是ヲ出テ幡枝ニ到ル、應仁記ニ載ル畑井田是ナリ、或ハ旗枝トモカケリ」とあることから、「はたいた」と「はたえた」は同じ地をあらわすと考えられるが、このことは音韻の変化の観点からとも言える。母音 e は i に変化することがあるが、『梁塵秘抄』にもその例が見える（「梁塵秘抄 口頭語集覧 母音 i と e との交替」（新大系）参照）。

公達朱雀はきの市 大原静原長谷岩倉八瀬の人集りて 木や召す 炭や召すめ盟船 品良しや

法師に巫かへたべ京の人

(卷二、四句神歌、雑、三八九)

奥山にしばひく音の聞こゆるは 天稚御子の召す音ぞよく

(卷二、二句神歌、五六二)

「はたいた」の地名は様々に表記され、発音も定まらないが、「はたえだ」と「はたいだ」の両方が通用していたのであろう。古くからある村で、ここも霊地の一つであると考えられる。

二一四、篠坂

「しのさか」については、これまで未詳とされてきたが、植木朝子氏が『実隆公記』（文明十六（一四七六）年十月十三日）の「一原野志乃坂墓所」を指摘されている（コレクション日本歌人選『今様』二〇一一年一月、笠間書院、『大学的京都ガイド―こだわりの歩き方』二〇一二年一月、同志社大学京都観学研究会）。篠坂は、「畑井田」村から貴船へとつづく長くゆるやかな坂であり、このあたりを市原と言ったようである。応仁の乱の戦火を逃れるため、一家で鞍馬に滞在していた時に亡くなった三条西実隆（一四五五―一五三七年）の母が葬られているのがこの篠坂墓所であった。また、実隆の家集『再昌草』文亀三（一五〇三）年にも次のようにある。

七月五日、志の坂の墓所に詣でて

しるしのみありと見つとも帚木の逢はで幾世の苔の下道

この地は、実際に墳墓があったというだけでなく、文学の舞台ともなっている。篠坂には、謡曲「通小町」でよく知られる補陀落寺、通称、「小町寺」がある。話の筋は、深草少将の恋の執念で成仏出来ずにいる小町を、八瀬の山里で籠山修行をする僧が、「小野の小町の幽霊と思ひ候ふほどに、かの市原野に行き、小町の跡を弔はばや」と思い、成仏させてやるというものである。市原野篠坂の小町寺については、細川涼一氏の「通小町」と市原野小町寺の惣墓」(『中世の身分制と非人』一九九四年、日本エディタースクール出版部)に詳しく、同書によれば、小町寺は、もとは篠坂の墓所を管理するため建立された阿弥陀堂であった。また、小町の墓とされる塔は鎌倉期のものであり、墳墓の総供養塔であったものがのちに小町の墓とされたものだという。

江戸期に記された地誌『山州名跡志』(巻之六)には、市原は鞍馬貴船あたりで亡くなった人を葬る地であり、古い墳墓が多いことが記されている。

篠塚 在^リ幡枝北十八町^ニ。従^リ是市原領也。山地云^ッ市原野^ト。岩倉大雲寺領^ノ西界也。彼寺境界之文^ニ。西限^{ハルト}篠塚^ヲ。

「篠塚」はおそらく、篠坂にある塚であろう。「従^リ是市原領也」とあることから、ここが隣接する村との境界地であったと思われる。また、「西限^{ハルト}篠塚^ヲ」とあることから、聖域との境界の地でもあった。『二十二社参詣記』(度会延賢、享保三(一七一八)年)には次のように記されているように、篠坂は貴船参詣に際に通る地であることがわかる。

次貴船明神は三条橋より行程三里、菩薩池村を通り、はたまた村、篠坂、市原村を行、本社南面なり、貴布禰より鞍馬へ十丁あり、韌の神社南面、

篠坂は緩やかな斜面が長くつづき、ちょうど補陀落寺のあたりを頂点とし、ここから少し下り坂となる。そしてまた貴船へと続く上り坂となり、道も急に狭くなってゆく。『山槐記』（治承三（一一七九）年五月廿五日）の記事に「参_二鞍馬寺」（中略）櫟原野（論者注、市原野に同じ）河邊避暑、未剋帰京」とあり、市原の地で休息していたことが分かる。この今様では、「篠坂」のあとに「や」と囃子詞が入っているが、ここで一休みしたくなる、その気持ちちが反映された囃子詞であろうか。篠坂は聖域との境界の地であり、鞍馬参詣の休息地でもあった。

三、貴船社の隆盛——一二の橋はどこか——

未詳とされてきた地のうち、箕里と篠坂は文献によって確認されたが、「一二の橋」については未だ明らかでなく、一の橋、二の橋をまとめて表したと理解するに留まっている。本節では、「一二の橋」がどこにあるのかという疑問を発端として、一二の橋の意味について考察を試みる。

「一二の橋」に関する説は、「二瀬」という地名があることから、一ノ瀬、二ノ瀬にかかる橋かとするものもある（荒井評釈、志田大系、植木説参照）。橋に限らず、「一二の」とされるものは、寺社の聖域近くあり、霊

所や境界となるものに言う例が見える。

なちにこもりてたきに入堂し侍りけるに、このうへに、二のたきおはします、それへまゐるなりと申す常住の僧の侍りけるに、ぐしてまゐりけり、はなやさきぬらんとたづねまほしかりけるをりふしにて、たよりあるここちしてわけまゐりたり、二のたきのもとへまゐりつきたる、如意輪のたきとなん申すとききて、をがみければ、まことにすこしうちかたぶきたるやうにながれくだりて、たふとおぼえけり、花山院の御庵室のあとの侍りけるまへに、としふりたりける桜の木の侍りけるをみて、すみかとすれば、とよませ給ひけんこともひいでられて

このもとにすみけるあとをみつるかななちのたかねの花を尋ねて

『山家集』中、雑、八五二

また、小西考は参考として『源平盛衰記』に見える「法性寺一二ノ橋」（卷三十五、「高綱渡宇治川」）を挙げる。この橋は『雍州府志』など近世の地誌類に、愛宕郡と紀伊郡との境界地と記されている。二の橋は一の橋より寺側にあり、聖域に近づくにつれ、一の橋、二の橋と渡ったのであろう。高野山奥の院の参詣の際も、「一の橋」「中の橋」と呼ばれる橋を渡る。おそらく、当該今様の「一二の橋」も、貴船社境内からそれほど遠くなく、境界と言える場所にあると考えるのが適当である。

『貴船神社境内絵図』（寛永二十（一六四四）年制作、個人蔵）を見ると、貴船社の境内には多くの橋が描かれている。この絵図は江戸初期に作成されたものであり、今様が歌われた時代をはるかに下る。社祠等の位置を

現在とほぼ同じくするこの図は、参考になるのだろうか。次の資料を見ると、貴船の社殿は十一世紀半ばに移転している。

○七月廿五日。諸卿定申^二貴布禰社^一、為^レ水流損。可^レ被^三改立^二他所^一哉否事。

尾松社月説
社有^レ例

（『百練抄』永承元（二〇四六）年）

○五月八日（論者注、『百練抄』は四月二六日とする）發^二遣奉幣使賀茂貴布禰兩社^一。是即貴布禰本宮、為^レ水流損。仍被^レ移^二立他所^一之由也。

（『扶桑略記』天喜三（一〇五五）年）

洪水で社殿が流損する以前は、現在の奥宮の場所に本宮があった。本宮は同絵図の「きふね口の本宮」とある場所に移転され、貴船の神域は山から麓の方へと広がっていった。この今様は、本宮移転以前の貴船社を歌っていると考えられなくもない。しかし、平安期、貴船社はしだいに信仰を集め、社格も上がっている。

貴船社の社格は、弘仁九（八一九）年六月、從五位下とある（『日本紀略』（新訂増補国史大系、前篇十四））。その後、徐々に昇格し、寛仁元（一〇一七）年正二位となり（『小右記』では十二月三日、『二十二社註式』では十一月二十五日とする）、その六十四年後、本宮移転から二十六年後の承暦五（一〇八一）年二月十日に従一位（『二十二社註式』、さらに六十年後の保延六（一一四〇）年七月十日には正一位（同前））となっている。院政期における貴船社の隆盛を考えると、過去の貴船社の姿より、現在の繁栄を歌っていると考える方が適當であろう。この今様は、『貴船神社境内絵図』に描かれた、本宮移転以降の貴船社を歌っていると考えて良いのではなからうか。

さて、この図の中には、重要な意味を持つていると思われる橋が三つある。参詣経路の順に述べると、一つ目は一の鳥居がある貴船口にかかる梶取橋である。『貴船神社境内絵図』には、「くらま口茶屋」と説明のある建物が描かれ、その近くに一の鳥居と梶取社と思しき社、そして橋が描かれている。『山城名跡巡行志』（第三）によれば、ここは「二瀬村北端」とあり、村と境内との境界でもある。二つ目は二の鳥居のある現在の本宮のそばにかかる橋で、鈴鹿谷にかかるものである。同絵図には「きふね口の本宮」と記されており、本宮移転以前は、ここが境内の入り口といえる場所であったと考えられる。三つ目は奥宮参道の入口にかかる橋である。もとは本社であった奥宮は、現在の本宮からさらに三百〇四メートル先にある。同絵図には、参道手前に「雨乞いの滝」から流れる川にかかる橋が描かれている。現在、この川を「思ひ川」と言い、橋は「思ひ川橋」と名付けられているが、『都名所図会』（巻六、「貴船社」図、一七八〇年）はこの川を「みたらし川」と記している。奥宮参道の入口にかけられたこの橋も聖域への最後の境界という重要な意味を持つ。

「一二の橋」はこれらのどの橋にあたるのかだろうか。「〴へ参る道」と始まる今様を参考にと考えると、最後の句は川や滝など、水に関する語である。

いづれか法輪へ参る道 内野通りの西の京 それ過ぎて や 常盤林のあなたなる 愛敬流れ来る大堰川

（巻二、四句神歌、靈驗所歌、三〇七）

いづれか清水へ参る道 京極くだりに五条まで 石橋よ 東の橋詰 四つ棟六波羅堂

愛宕寺大仏深井とか それをうち過ぎて八坂寺 一段上りて見下ろせば 主典大夫が仁王堂

塔の下天降り末社 南をうち見れば 手水棚手水とか 御前に参りて恭敬礼拝して見下ろせば

この滝は様がる滝の興がる滝の水、
(卷二、四句神歌、靈驗所歌、三一四)

いづれか葛川へ参る道 せんと七曲崩坂 おほいしあつか杉の原 山王の御前を行くは滝川の水、

(卷二、四句神歌、雑、四一九)

三三四歌の「滝の水」は清水寺境内にある音羽の滝、四一九歌の「滝川の水」は、葛川寺の「明王院本堂、神社の前を流れる川」(新聞注)であり、参詣する社の手前まで歌われている。時代が下るものではあるが、今様の詞章を多く伝承する伊勢神楽歌にも、参詣歌に類するものがあり、その中には次のように橋をうたうものがある。

いや神山三所へ参られば いやお前の橋より参られよ いやお前の橋より参ればぞ

いや衆生の願ひを満てたまふ
(「神山の歌」)

いや天神への御前ゑ参られバ いや浦木の橋より参られよ いや浦木の橋より参ればぞ

いや衆生の願ひを満て玉ふ
(「天神の歌」)

聖地へと入ってゆく際、橋が重要な境界であったことをあらわす例と思われる。当該今様の「一二の橋」もまた一歩深く聖地へと入ってゆく重要な地点であったのだろう。そこに流れている「山川」は参詣の最終地点近くの川であり、御手洗川が当該今様の「山川」に比定されるのではないだろうか。みたらし川を「山川」とするなら

ば、「一二の橋」には、これより下流に位置する橋を考えるのがよい。現在の貴船口、一の鳥居近くの梶取橋が「一の橋」、「きふね口の本宮」、二の鳥居近くの鈴鹿橋が「二の橋」ではないだろうか。謡曲「鉄輪」には、貴船社への丑の刻参りの様が描かれている。

通ひ馴れたる道の末、夜もただすのかはらぬは、思ひに沈むみ、ぞろ池、生けるかひなきうき身の、消えんほどとや草深き、市原野辺の露分けて、月遅き夜のくらまがは、橋を過ぐればほどもなく、貴船の宮に着きにけり。

最後に渡る橋が貴船社と下界との境界だったのであろう。当該今様が歌う貴船社が、十一世紀なかばの本宮移転以降のものであることを考えると、境界地は梶取橋のある一の鳥居のある箇所である。一の橋、二の橋と境界を踏み越えることで下界から離れ、聖域へと近づいていったのである。

四、歌壇における流行歌語 — 山川さらさら岩枕 —

当該今様の末句、「山川さらさら岩枕」は和歌的世界と関わりの深い表現と考えられる。とくに、「岩枕」は歌語であることが指摘されている。本節では、末句の表現を手掛かりに、この今様の当代性について明らかにする。底本をそのまま翻字すると「やまかは」とあるが、「やまかは」か「やまがは」か、清濁によつて意味が異なる。

両者は古代から区別され、『日本書紀』歌謡には「耶麻鵝播に鴛鴦二つ居て」と見え、時代は下るが、『日葡辞書』にも「yamagawa ヤマガワ（山川） 山から流れてくる川」（『邦訳日葡辞書』一九八〇年五月、岩波書店）と説明されている。「やまかは」は山と川、「やまがわ」と濁る場合は山中を流れる川の意となることから、当該今様の「山川」は「やまがは」である。

この「山川」は、前章で述べた通り、貴船川上流のみたらし川をうたったものと思われる。末句はこの川水が河中の岩にあたり、流水音を立てている様を表しているが、和歌にはすでに、貴船川の川中の岩にあたって飛び散る水しぶきを歌うものが多く見られる。

おなじき社（論者注、賀茂社）の後番の歌合のとき、月歌とてよめる 皇太后宮大夫俊成

貴船川たまちるせぜのいは波に氷をくたく秋の夜の月 （『千載和歌集』卷第二十、神祇歌、一二七四）

五月雨

さみだれは岩なみあらふきぶね川かはやしろとはこれにぞ有りける

（『俊成五社百首』、賀茂御社百首和歌、夏十五首、一二八、『玄玉和歌集』卷第二、天地歌上、藤原俊成、八六）

ゆきふかき山の中行く木船川さすがに残る瀬々の岩波 （藤原家隆『壬二集』、冬部、二六四一）

きぶね川滝つ岩根にちる玉ややはらげてすむ光なるらん （『正治後度百首』、さふ、神祇、賀茂季保、八五三）

『夫木和歌抄』に見える次の歌は、御手洗川上流の「雨乞いの滝」をうたったものであり、「山川さらさら岩枕」

を連想させる。

きぶねの滝、山城、文治二（一一八六）年貴船歌合

たのみくる心もすずしきぶね川岩ねをこゆる滝のしら玉

『夫木和歌抄』卷第二十六、雑部八、成家、一二三七七、同、卷二十四、雑部六、一一二三一に重出）
『式内調査報告書』（卷一卷、京・畿内一、「貴布禰神社」一九七九年、皇學館大学出版部）によると、神事はこの雨乞いの瀧で行われ、明治までは、神事後、奥宮の貴船川でも水かけをして降雨を祈ったとのことである。現在、ここは禁足地となっており、聖地とされていることが分かる。末句は聖域、あるいは「河上神」を象徴する表現なのであろう。この今様はこのような神を象徴する表現で締めくくられている。

また、「さらさら」という表現は、滞りなく流れる浅い川の水音を表す擬音語であり、『梁塵秘抄』に例が見える。

君が愛せし綾蘭笠 落ちにけりく 賀茂川に 川中に それを求むと 尋ぬとせしほどに

明けにけりく さらく 清けの秋の夜は
(卷二、四句神歌、雑、三四三)

川の流れの水音を表すとともに「清け」と韻を踏ませている。また、「さらら」の例には、神の降臨をうたう今様がある。

神ならばゆらさら、らと降りたまへいかなる神かもの恥ぢはする
(卷二、二句神歌、五五九)

「さら」という擬音語は、水の清らかさと同時に神聖さも表しているであろう。鎌倉期の辞書『名語記』には「湯ノ サラく^トワキカヘル^ナトイヘル サラ 如何 シラ、ヤノ反 浪ノタツヤウニシラム也」(巻六)と、湯が沸く音にも「さらさら」の語が見える。このように、水音を表す語として「さらさら」を歌に詠んだものには、小野宮齊敏(九二八〜九七三年)の子息らによってなされたと思われる『謎歌合(奈曾奈曾歌合)』に次の例がある。

とにかくいまさら、さら、いはい、みづはやさだめてよ右はまさると

(二番、八)

ここでは、「さらさら」に流水音と、下に打ち消しの意を伴う副詞としての意味を持たせ、さらに、「いは(岩)」に「言は」を掛け、「今更言うまい、右は勝る(汀優る)」と詠んでいる。また、源頼光の弟(九七七〜一〇二〇年、幼名美女丸、源信の弟子)の家集には次の例が見える。

さざれいしのうへ行く水のあさましくさらさらさらにはぬ君かな

(『源賢法師集』、五一)

「さらさら」に流水音と「少しも問わぬ」の意味を掛けたものが見られる。当該今様の「さらさら岩枕」も、流水音の表現に「何も言うまい」の意を含ませている可能性も考えられよう。

「岩枕」は次の『萬葉集』の七夕歌が原拠である。ここでは、牽牛を待つ織女が川辺の石を枕にして寝る様を歌っている。

わが恋ふる丹の穂の面^{おも}今^こ夕^よもか天の河原に石枕^{いしまく}まく

(巻十、秋雑歌、七夕、人麻呂歌集、二〇〇三)

『萬葉集』の諸本においては、右歌の「石枕」は「いそまくら」の訓が付されているものはあるが、「いはまくら」の訓は見えない。⁽¹⁾ また、院政期の歌学書『和歌童蒙抄』（藤原範兼、一一一八〜二七年頃成立）には次のように見える。

わがこふるにほへるいもゝこひかもあまのがはらにいそまくらまく

同（論者注、『萬葉集』第十にあり。いそまくらとよめり。まくとはまうけとぞ人はいふなれど、たまくらまくとあまたいふなれば、巻とぞいはれたる。^設

（第二、時節、七夕）

また、藤原清輔（一一〇四〜七七年）の『和歌初学抄』（一一六九年成立）の「古歌詞」（萬葉集、三）にも「いそまくら」と見える。さらに、現存最古の萬葉集注釈書とされる『万葉集抄』（冷泉家時雨亭文庫蔵本）には、「石枕」に「イソマクラ」の訓が付され、次のように記されている。

イソマクラトハ石ノ枕ト云也、コヽニ石トヨメルハ実ノ石ニハアラス、タママクタナハタノアフヨハタマノマクラアリトミエタリ

同書の成立は、一一三〇年頃から、顕昭の『袖中抄』が成立する一一八六年頃の間と推定されている（竹下豊解題「万葉集抄」『金沢文庫本万葉集卷第十八 中世万葉学』（冷泉家時雨亭叢書、第三十九卷）一九九四年十月、朝日新聞社、参照）。時代が下るが、『夫木和歌抄』（卷第十、秋部一、七夕、三九八二）にも次のように見え、『萬葉集』の理解において、「石枕」は「いそまくら」と理解されていたことが分かる。

七夕、万十

人丸

わがこふるにほへるおもとこよひしも天の川原にいそまくらまく

「石枕」は『萬葉集』以降、しばらく歌に詠まれていなかったが、院政期に再び見直される。最も早い例は、『堀河百首』（長治二（一一〇五）年頃詠進）の次の例である。

ひこぼしの天の岩ふね船出してこよひや磯にいそ枕する

（秋廿首、七夕、藤原顕仲、五八六）

ここで注目したいのは、『堀河百首』と同時代に成立した『永久百首』（永久四（一一一六）年成立）に、「石枕」を「いはまくら」として詠んだ歌が見られることである。

七夕後朝

ひこぼしのいはまくらしてさぬるより霧たちこめよ明けばあくとも

（『永久百首』、秋十八首、藤原仲実、二三三）

『萬葉集』の訓読においては、「いそまくら」のみであったが、歌の実作においては、「石枕」は「いそまくら」「いはまくら」の両方がみられる。数は多くないが、平安期の歌に次のような歌が見える。

七夕の心をよめる

源俊頼朝臣

七夕のあまのかはらのいはまくらかはしもはずあけぬこの夜は（『千載和歌集』巻第四、秋歌上、三三九、

『散木奇歌集』第三、秋部、七月、三八五、『月詣和歌集』巻第七、七月附雑上、六二〇に重出）

おとはにまかりて、たきのもとにて、人くかはらけとりて歌よみけるによめる

わきかへりなみぢへさそふたきつせにたえてもたてるいはまぐらかな

（『散木奇歌集』第九、雑部上、一三二一）

さぬる夜のあまのかはらの磯まぐらそばだてあへず明けぞしにける

（『久安百首』秋二十首、隆季、五三四（一一五〇年成立））

「いはまぐら」「いそまぐら」の語は鎌倉期以降、歌に多く詠まれるようになるが、「いそまぐら」の方が数も少なく、詠まれる場面も海辺に限定される傾向がある。⁽²⁾ 当該今様においては、貴船川の川中の岩をあらわす語として「いはまぐら」が歌われている。『萬葉集』の歌が院政期に見直され、その歌の理解が実作に反映される過程で「いはまぐら」の語が生まれたのであろう。当該今様の表現は、院政期の歌壇の動向を反映したものである。新しく生み出された歌語を取り込んだ今様であると言える。

この今様で列举される地は、単なる目印となる通過地点ではない。ここに挙げられる地は聖界と俗界、あるいは異世界への境界地という意味を持つのである。参詣する者は、これらの地で立ち止まってこれらの地の神々や靈たちに敬意を表し、思いをさらに強くさせながら歩みをすすめたのではないだろうか。京の内と外との境界となる賀茂川を出発地とし、祈雨晴雨の神である貴船社を思わせるみの里を通る。そして、異界への入り口である深泥池を通り、深泥坂地蔵にお参り。古墳の多い幡枝、篠坂をのぼって一休み。俗界との境の「一の橋」の梶取

橋、さらに進んで「二の橋」の鈴鹿橋を渡る。雨乞いの瀧から流れてくる「山川」の水が川中の岩にあたり、「さらさら」と流水音を立てる。前半部の「みどろ池」が停滞し流れることのない濁った水を連想させることと対照的に、清らかな川の流水音を印象づけ、貴船社の神聖な空気を思い起こさせる表現となっている。「さらさら岩枕」には「もう何も言うまい」という意がかけられているか。「岩枕」は『萬葉集』などを初めとする和歌に七夕歌として詠まれているように、夜を連想させる語であるが、参詣は夜間に行われることが多かった。前掲「たのみくる心もすずしきぶね川岩ねをこゆる滝のしら玉」の歌では、目に見える情景が歌われるが、「山川さらさら岩枕」は聴覚によって感じ取られる情景である。聖域から流れる山川の清らかさに、これまで抱えていた思いは浄化される。この今様にはこういった参詣の願いが歌われているのである。

注

- (1) 二〇〇三歌を収める諸本は、元暦校本、紀州本、西本願寺本、類聚古集、細井本、温故堂本、大矢本、京都帝国大学本、活字無訓本、活字附訓本、神宮文庫本、陽明文庫本。「石枕」は『萬葉集』卷十三にも「かみなびのみもろの神の帯にせる明日香の河のみをはやみ　むしためかたき石枕苔むすまでにあたらのよの(上下略)」「(三二二七)と見え、「いはまくら」の訓が付されている(天治本、紀州本、西本願寺本、細井本、温故堂本、大矢本、京都帝国大学本、活字無訓本、活字附訓本、金砂子切、神宮文庫本、近衛本に当

該歌あり)。しかし、『萬葉集』諸本の古点本に「いはまくら」とするものは見出せず、平安期の歌学書等に右歌を取り上げたものも見出せない。鎌倉期に入り、『夫木和歌抄』(卷第二十四、一一一九〇)、『歌枕名寄』(第八、二五三四)が右歌を収録し、「いはまくら」としているが、『萬葉集』卷十三は、仙覚以前には訓が付されておらず、平安期にさほど注目されることがなかったと考えられる。右歌の訓は、院政期の和歌や今様が影響を与えたのであろう。

(2) 「いそまくら」の例は、『久安百首』以降、『正治後度百首』までに次のような歌が見える。

旅宿藤花

ひとりぬるなごのしほひのいそまくら浪たかくみゆたごのうらふぢ

〔出観集〕春、一二九

旅宿松風

ふみゆけば浜松がえに風こえてなさけありそのいそまくらかな

〔守覚法親王〕雑、一二〇

いそ枕ぬるにいとひししほ風に月かげよするまつがうらしま

〔正治初度百首〕、羈旅、守覚法親王、三八八

浪かくるうらのとまやの磯まくら心の外のそでもぬれけり

〔正治後度百首〕海辺、賀茂季保、七七四

「いそ」は本来、川や湖などの波打ち際にも言う語であるが、「いそまくら」は次第に「うら」「はま」な

ど、海辺をあらわす語とともに詠まれるようになってゆく。「いはまくら」よりも詠まれる場面が限定され、用例数も相対的に少ない。

(3) このほかにも、「月」「明かす」などの語とともに夜を連想させる語として「岩枕」は詠まれている。平安末から正治二年あたりまでの例は次の通りである。

卅二番 左勝

顕昭

波かへる清見がせきの岩枕、ここにぞ月はみるべかりけり

右

有家朝臣

宿ごとにいそぎぞあかすから衣そらふく風や夜さむなるらん

から衣空ふく風、たくみにつづきて侍れども、清見が関の岩枕ここにて月はみるべかりけりと、
みることにいひしりて、やさしくをかしく侍れば、尤為勝

『御室撰歌合』秋、六三、〈判者俊成〉、『御室五十首』秋十二首、顕昭、六二九、

『三百六十番歌合 正治二年』第三、秋部、二十二番、右、三三二に重出)

九十番 左 山家

四面の山雲しく嶺に跡閉ちて浮世を聞かぬ風の音かな

右 同

滝の音松のひびきのはげしきにつれなく明す岩枕かな

左の、雲しく嶺に跡とちてと云へるすがた心ふかく侍るを、右の、つれなくあかす岩枕いかに
かくは侍りけるにや、まほまさりてや侍らん

『後京極殿御自歌合 建久九（一一九八）年』九十番、右、山家、藤原良経、

『三十六番相撲詩歌』四十一、に重出）

風さむみとまふく磯のいは枕ねられぬものをなみただずとも

（正治二（一二〇〇）年『正治初度百首』羈旅、権大納言忠良、七八七）

清水せくまだ夕かげの岩枕やがてあけゆくあきの空かな

『正治初度百首』、夏、藤原家隆、一四三七、『壬二集』、夏、四三四に重出）

第三章 近江の湖に立つ波は

—『梁塵秘抄』二五四歌の表現—

近江の湖に立つ波は 花は咲けども実もならず 枝ささず や 比叡のお山の西裏にこそ や
あふみ みづみ た なみ はな さ み えだ ひえ やま にしうら
水飲ありと聞け
みづのみ き

(卷二、四句神歌、神分、二五四)

この今様の「水飲」には「水の実」が掛けられているという見解は諸説一致している。そして直前に配列された次の今様と関連があると考えられている。

近江の湖は海ならず 天台薬師の池ぞかし 何ぞの海 常楽我浄の風吹けば 七寶蓮華の波ぞ立つ

(同、二五三)

本章は、二五三歌との関連も含め、二五四歌の修辞の仕組を明らかにし、表現の位置づけを試みるものである。

一、近江の波の花—仏教的解釈

本節では、当該今様の前半部「近江の湖に立つ波は 花は咲けども実もならず 枝ささず」の表現がどのように成立したのかを考察する。

「近江の湖」という表現は、前に配列された二五三歌と共通している。二五三歌については、佐々木聖佳氏による詳細な注解があり（『梁塵秘抄選釈（第六回） 卷第二 四句神歌 神分編（六） 二五三歌』、『奈良教育大学国文―研究と教育―』第三七号、二〇一四年三月）、琵琶湖が比叡山の本尊である、薬師如来の池と考えられていることを以下に引用する資料によって裏付けている。

琵琶湖のことを「近江のうみ」とする例は、『萬葉集』にすでに見られる。

逢坂を打ち出でてみれば近江のうみ白木綿花に波立ち渡る

（卷十三、三二三八）

琵琶湖を「近江のみづうみ」とする比較的早いものには次の例がある。

あふみのみづうみにて、みをがさきといふところにあみひくを見て

みをのうみにあみ引くたみのてまもなくたちゐにつけてみやここひしも

（『紫式部集』、二〇）

また、院政期の歌人、藤原隆信（一一四二―一二〇五年）の家集にも同様の例が見えている。

としいまだいはけなかりしに、かむつけのかみにてくだるとて、あふみのみづうみをふねにのりてこぎ
いづるほど、なにとなく心ぼそくおぼえて、都のかたのみかへり見らるるに、波のたつを見て

ゆくかたはみやこへとしもしら波のかへるてふなはむつまじきかな

（『隆信集』、旅、三五三）

琵琶湖は都からほど近いところにある船旅での交通の要所でもあった。『平家物語』には、琵琶湖が都に流れる川と繋がっていることを言った例が見える。

しろしめさぬ海河の、俄にできても候はばこそ。此河は近江のみづうみの末なれば、まつともまつとも水ひまじ。橋をば又誰かわたいて参らすべき。

『平家物語』卷第九、「宇治川先陣」

「近江のみづうみ」は歌の表現には見出せず、八音と長いことから、散文的な表現と言える。さらに、『沙石集』(卷六、六話「隨機施主分の事」)(古本系米沢市立図書館本、(日本古典文学大系『沙石集』)には、次のように見える。

大津ノ海人共佛事シテ、説経師アマタ、タビ／＼請ジテセサセケレドモ、多ク心ニカナワズ。或説経師、心エテ望テシケレバ、「各ノ近江ミヅウミノ鱗トリ給フ事ハ、目出度キ功德也。其故ハ、此湖ハ天台太師ノ御眼ナリ。佛ノ御眼のチリヲトルハ、ユ、シキ功德トナルベシ」と云ケレバ、随喜シテ布施物多クシケリ。

琵琶湖は天台宗の最澄の眼であるとしている。本尊を薬師如来とする比叡山延暦寺と琵琶湖との結びつきは、広く民衆に認識されていたと考えられる。二五四歌の「近江のみづうみ」に仏教的な趣を読み取るのであれば、そこに立つ波にも仏教世界を連想する要素があろう。

二五三歌のほかにも、『梁塵秘抄』の法文歌には波が立つことをうたうものが見られる。

大品般若は春の水 罪障氷の解けぬれば 万法空寂の波立ちて 真如の岸にぞ寄せかくる

(卷二、般若経、五二)

崑崙山の麓には 五色の波こそ立ち騒げ 華蔵や世界の鐘の声 十方仏土に聞こゆなり

(卷二、雜法文歌、二三〇)

極樂浄土のめでたさは　一つも空なることぞなき　吹く風立、つ、波、鳥もみな　妙なる法をぞ唱ふなる

(卷二、極樂歌、一七七)

観音勢至の遣水は　阿耨多羅とぞ流れ出づる　流れたる　薬王大士の前の池の波は　や

をんばさらとぞ立、ち、渡る　(卷二、四句神歌、仏歌、二八二)

波が立つとする表現は、「御前より打ち上げ打ち下ろし越す波はつかさまりの重波ぞ立、つ、」(卷二、二句神歌、四七七)など、仏教的な趣の無い今様にも見出され、法文歌に特徴的な表現とは言えない。しかし、ここでの波は「万法空寂の波」(五二二)、「五色の波」(二三〇)、「妙なる法」を「唱ふ」波(一七七)であり、仏法の功德を象徴する波である。この表現は、第二句の「花は咲けども実もならず」と合わせて考えると、当該今様はより法文歌の趣のあるものを感じる。

「花咲き実なる」という表現は『梁塵秘抄』に次のような例が見られ、經典に根ざす表現であることがすでに指摘されている(馬場光子「今様の享受と再生」、『今様のこころとことば』第二章―一)。今様とその典拠と考えられる仏典を並べて記すと次のとおり。

万の仏の願よりも　千手の誓ひぞ頼もしき　枯れたる草木もたちまちに　花咲、き、実、な、る、と説いたまふ

(卷二、仏歌、三九)

如^二千^一手^レ經^一、大神咒、乾枯樹尚得^レ生^二枝柯華菓^一。」

〔『日本靈異記』下〕

釈迦の御法はただ一つ 一味の雨にぞ似たりける 三草二木はしなじなに

花^レ咲^レき^レ実^レなる^レぞあはれなる

（卷二、法華經、菓草喻品、七九）

仏所說法 譬如^下大雲、以^二一味雨^一、潤^二於人華^一、各得^上成^レ実、迦葉当^レ知、以^二諸因縁、種種譬喻^一、

開^二示^一仏道、是我方便、諸仏亦然

〔『妙法蓮華經』菓草喻品〕

『日本靈異記』の説話の記述は千手陀羅尼の功德をあらわす説話であり、三九歌の典拠にはこのような仏典に由来する発想があることがわかる。また、七九歌は「菓草喻品」を典拠とすることが明らかである。次の二〇六歌は、明確な典拠を示すことは難しいが、やはり仏典に由来する歌である。

切利の都の鶯は とぐら定めてさぞ遊ぶ 浄土の植木となりぬれば 花^レ咲^レき^レ実^レなる^レぞあはれなる

（卷二、雑法文歌、二〇六）

此諸宝樹、行行相当、葉葉相次、於^二衆葉間^一、生^二諸妙花^一、花上自然有^二七宝果^一。

〔『仏説観無量寿仏經』〕

「花咲き実なる」世界は、浄土の有様をあらわす表現として、千手観音の功德（三九）や釈迦の法のありがたさ（七九）、切利天のすばらしさ（二〇六）などうたう法文歌の定型表現である。また、二五三歌について、馬場氏が「法文歌のパロディー」（前掲書）とされていることから、二五四歌の「花」は仏教的な連想が働く花と考え

てよいであろう。また、小西考、小西全書、志田評解、志田大系も、当該今様を「七宝蓮華の波ぞ立つ」とする二五三歌の連作、或いは連謡と考え、二五四歌の「花」を七宝蓮華の華と見ている。二五三歌において、琵琶湖は「天台薬師の池」とされているが、薬師如来がおはす東方瑠璃光浄土は、「極楽浄土と同様に、浄土に池があり七宝蓮華が浮かんでいる」（前掲佐々木論文）と考えられていた。二五四歌の「花」には七宝蓮華の華のイメージが容易に重ね合わせられるであろう。

当該今様の「花は咲けども実もならず」という表現は、このような法文歌の発想を基に成立したものであるが、直接の典拠は和歌にある。花は咲くが実はないことを歌った例は、古くは『萬葉集』に見られる。

たまかつら花の、み咲きてならず、あるはたが恋にあらめあは恋おもふを
(巻二、相聞、一〇二)

みまくほり恋つつ待ちし秋はぎは花の、み咲きてならず、かもあらむ
(巻七、寄花、一三六四)

花咲きて実はずともながきけにおもほゆるかな山吹の花
(巻十、春相聞、一八六四)

さのかたは実にならずとも花のみに咲きて、みえこそ恋のなぐさに
(巻十、一九二八)

古代においては恋歌に多く見られる表現である。¹平安期以降の和歌にはわずかしは見いだせないが、よく知られるものに次のような歌がある。²

海のほとりにてこれかれ逍遙し侍りけるついでに 小町

花咲きて実ならぬものはわたつ海のかざしにさせる沖つ白波

〔後撰和歌集〕羈旅、一三六一、『小町集』一一六に重出〕

前掲「逢坂を打ち出でてみれば近江のうみ白木綿花に波立ち渡る」〔萬葉集〕卷十三、三二三八）同様、波に生じる泡を花にたとえた歌であるが、『萬葉集』の例よりも当該今様に近い。新聞注は当該今様の前半部の表現について、「波頭を白木綿（白い幣）に見立てた和歌的用法か」と指摘されている。氏の指摘のとおり、直接には、このような和歌の表現を典拠としていると言えるだろう。そして、「実もならず」を踏まえ、「枝ささず」という囃子詞が挿入されている。「枝さす」の用例は『梁塵秘抄』に、次の例が見える。

清太が作りし御園生に 苦瓜甘瓜の熟れるかな 紅南瓜 ちちに枝さ^せ生瓢 ものな宣^びそ薺茄子

（卷二、四句神歌、雑、三七二）

「実もならず」とあることから、実の他に類推されるものがある。「枝ささず」には、実だけではなく枝も伸びない、という意が含まれている。^③

馬場氏は、仏法の波が立ち、花咲実なるという表現が類型表現として、「集団性を獲得」することによって、二五四歌のパロディーが成立していると述べておられる（前掲書）。当該今様は、法文歌の発想を基盤とし、和歌の表現を用いて成立したものと考えて良い。当該今様の前半部は、天台薬師の池である近江の湖に立つ仏法の波には、ありがたい七宝蓮華の花は咲くが、これには実もならず、枝も伸びない、ということになるう。

二、和歌的技巧——縁語と掛詞——

前述したように、この今様は法文歌に典型的な表現が用いられ、それが有り難い者であるという共通理解によって成立している。本節では、後半部の表現「比叡のお山の西裏にこそや 水飲ありと聞け」がどのように成立したのか考察する。

後半部の表現について、これまでの注釈では、つぎのような解釈を示している。

「比叡のお山」といい、「西裏」といひ、近江あたりの民衆の言ひ方を思はせる語であり、「水飲ありとこそ聞け」といふ洒落も日吉社の神主や延暦寺の僧の言ひ方ではない。皆民謡を思はせる明るい軽やかな表現である。
(荒井評釈)

「お山」にも民衆の平素の口吻があらわれており、民謡的発想がこめられている。(中略)「比叡のお山」「西裏」ということばや、「や」という囃し詞の二度の使用など、ひなびた謡いものの色調が色濃く漂う謡となっている。
(上田全注釈)

この今様が「民謡的」と言えるものなのか、考察の余地があるように思われる。以下、後半部の表現の仕組みを読み解き、この今様の表現の位相を定めることにする。

「比叡の御山」と同様の表現は、今様に次のように見える。

大師の住所はどこぞぞ 伝教慈覚は比叡の山 横川の御廟とか 智証大師は三井寺にな

弘法大師は高野のを山にまだおはします (巻二、四句神歌、僧歌、二九五)

観音験を見する寺 清水石山長谷のを山 粉河近江なる彦根山 間近く見ゆるは六角堂

(巻二、四句神歌、靈験所歌、三二三)

滝の音ことにすさまじく、松風さびたる住まひ、飛滝権現のおはします、那智のお山にさ似たりけり。さてこそやがてそこをば、那智のお山とは名づけけれ (『平家物語』巻第二「康頼祝言」)

『梁塵秘抄』の例は、神仏の坐す山を「御山」とうたう例であり、『平家物語』の「お山」は、鬼界ヶ島に流罪となつた康頼が激しい懷郷の念にかられ、配流の地の山を「那智のお山」と名付ける場面である。お山という表現には、聖地に対する心理的な距離の近さと、そこに「おはします」神仏への尊崇の念と親しみが込められている。「お山」が今様以前に歌にうたわれる例は多く無いが、藤原実方(？く九九八年)の歌に次のように見える。

みののかみのむすめに、あるをとこふみやりけるに、おやのせいしければ、
かへり事など時時に成りければ

みづがきのかきのみたゆるたまづさはみのおやまの神やいさむる
返し

おやまなる神もいさめずみづがきのみづからたゆるたまづさとしれ (『実方集』七二、七三〔書陵部本〕)

寺院の名に冠する山号は中国から禅宗とともに伝えられたもので、平安期にはまだ比叡山延暦寺というような呼ばれ方はされていない。寺でも神社でも、神仏の坐すところが山であり、山そのものが神であったのであろう。「お山」という敬称は、山それ自体を神仏とみることによる愛称のような言い回しではないだろうか。

また、「西裏」は比叡山の西側、京都側の地を言っていると考えられる。日吉社があり、交通の要所である坂本など、寺社が並び賑やかな東側の地が「表」だったのである。ところで、『梁塵秘抄』には「うら」の意味が異なり、場所も一致しないが、「西浦」の例が見える。⁴⁾

いざ給へ隣殿 大津の西の浦へ雑魚漉きに この江に海老なし あの江へ往ませ

海老まじりの雑魚やあると

(卷二、四句神歌、雑、三九六)

粟津の興宴は ひんがし大津の西浦へ 海老まじりの雑魚捕りに

大津の西の浦は悪し 上り大路ぞ何も良き

(卷二、四句神歌、雑、四四一)

西側の「裏」に「浦」の意を掛け、水に関する縁語で繋いでいるのだろうか。「水飲」の名は、文字通り、ここで水を飲んだことに因む。時代のくだる文献であるが、実際に水が湧き出ていたとされている。

水呑峠 在ニ雲母寺東一 路傍岩間水。登ニ叡嶽一者掬レ之

『山州名跡志』卷之五)

水飲 雲母坂にあり、路の傍に岩あり、清泉湧出する事増減なし、霊泉なり。

『拾遺都名所図会』卷二)

雲母坂から東塔、根本中堂までは約六キロ、徒歩で三時間程度の地点である。水飲峠はその坂の頂上にあり、根

本中堂まで三、四キロ、二時間程度といった地点である。時代は下るが、『俚言集覧』には一般名詞として「水呑峠」が見える。この地名は叡山参詣路に特有の地名ではなく、熊野参詣路にも見られる。

御山につくほどに、木のもとごとに手向の神おほかれ、水みにとまる夜、

万代の神てふ神にたむけしおもひと思ふことはなりなん

それより三日といふ日、御山みに着きぬ、ここかしこめぐりて見れば、あむじちども二三百ばかり、おのがおもひおもひにしたるさま、いとおかし（後略）

『増基法師集』（十一世紀前後）の記述である。水飲は宿泊の地であり、「手向」などの儀式を行う聖地でもあった。小山靖憲『熊野古道』（二〇〇〇年四月、岩波新書）によれば、熊野の「水飲」は二箇所あり、一つは、中辺路の途中にある水飲であり、もう一つはこれと区別して内水飲、あるいは水飲王子とも称される本宮近くの水飲である。この歌の詞書には、「御山」が二箇所でてくるが、これも意味するところが異なる。後者は熊野本宮をさし、前者はより広い熊野の山々、聖域全体を意味する。増基法師が泊まった「水のみ」は内水飲ではなく、中辺路途中の水飲で、ここからが熊野の聖域とされる境界の地だったのである。叡山の水飲と熊野の水飲、どちらの呼称が先に成立したかは不明であるが、「水飲」は聖域への境界地に名付ける名であった。⁽⁵⁾

「西裏」に「西浦」、「水飲」に「水の実」を掛けるという、このような掛詞の伝統は和歌的な技法である。明確な例ではないが『能因歌枕』（広本）にも山城国の歌枕として「水のみ（イ森）」と見える。また、例は少ない

が、和歌の実作において、「水飲」が歌われている。

且見恋

俊頼

ひえの山その大たけはかくれねどなほみづのみはながれてぞふる

（『永久百首』、恋十首、四六六、（一一一六年成立）、『散木奇歌集』第七、恋部上、一〇三八）

叡山に至るまでの「大嶽」「水飲」二つの霊地を歌うもので、「水飲」に「水の身」を掛けている。また、俊頼と同時代の歌人、天台座主となった行尊（一〇五五―一一三五年）の歌にも次のように見える。

水飲の泊り

水のみと限れることもなかりけり心もすめる泊りなりけり

（『行尊大僧正集』八八）

「飲」に限定の副詞の「のみ」を掛け、水だけでなく心も澄むとする。「限れる」には、「水飲」が結界の西の限りであることも含まれているのであろう、霊地を歌い、世俗の垢を落とす心を詠んでいる。この今様を生みだす土壌の一つとして、すでに和歌が在り、穏やかな影響を及ぼしたと考えられよう。次の例は地名の「水飲」ではないが、水を飲む容器としての「みづのみ」を隠し題として詠った例である。

みづのみ

僧都有慶

いなり山しるしのすぎのとしふりてみづのみやしる神さびにけり

（『続詞花和歌集』巻第十九、物名、九三三、『千載和歌集』巻第十八、雑歌下、物名、一一七七に重出）

物名の部に収められていることから、言葉遊びの和歌であると言える。「みづのみ」という語に掛詞の技法を用いる歌は、和歌の中でも王道のものではなく、雑部におさめられるような遊戯性の強いものであった。

当該今様は、全体を通じて、「湖」「波」「水飲」と、水に関する語、「花」「実」「枝」と植物に関する語で貫かれている。後半部には掛詞の技法がみられ、また、全体に縁語がみられるなど、和歌的な発想によるものである。当該今様は、一概に「民衆的」とはいえず、和歌の伝統や法文歌の典型表現を基盤として、それを発展させ、滑稽な趣を帯びたもので、むしろたくまれた表現と考えられる。⁶⁾ また、上田全註釈が記すように、比叡山は、湖のある賑やかな表の近江側を表、山中のひなびた京都側は裏とされ、歌の前半と後半で表裏の対比をなしているという面白さがある。比叡のお山の西は、「水飲」ならぬ「水の実」があるのだよ、と聖地の境界の重要な地を讃えているのである。

三、「水飲」という名——地名を歌う意義——

表現の上でこの今様の核となっている語は「水の実」と掛けた「水飲」であることが明らかである。本節では、「水飲」という地の性質を明らかにした上で、この地をうたうことの意味を明らかにする。「水飲」を歌った今様は『梁塵秘抄』にもう一首見える。

根本中堂へ参る道 賀茂川は川広し 観音院の下り松 熟らぬ柿の木人宿 禅師坂 滑石水飲、四郎坂 雲母
谷 大嶽蛇の池 阿古也の聖が立てたりし千本の卒塔婆 (卷二、四句神歌、靈驗所歌、三二二)

荒井評釈は、「水飲」について、「比叡山に京都方面より上れば雲母坂があり、その絶頂が水飲みで、山城近江の国境である。」としている。そして、天禄元(九七〇)年十月「天台座主良源起請」の記述、

一、不^{カラ}可^ル三^ニ籠^ル山^ニ僧^ツ出^ツ内^{ヨリ}界^ニ地^ハ際^ハ一^ニ事^ハ。〈東限^ハ二^ニ悲^ハ田^ハ一^ニ、南限^ハ二^ニ般^ハ若^ハ寺^ハ一^ニ、西限^ハ二^ニ水^ハ飲^ハ一^ニ、北限^ハ二^ニ楞^ハ嚴^ハ院^ハ一^ニ、

此外不^{カラ}可^ル三^ニ出^ツ之^ヲ、(以上割注)

『平安遺文』

を引き、「水飲はいはゆる西方結界である」としており、これが「水飲」に関する最も古い記録と思われる。また、鎌倉中期頃に成立したと考えられる『叡岳要記』には、弘仁九(八一八)年のこととして、「脱俗院 本尊地藏或水飲堂」とするより古い記録が見え、水飲は良源の時代以前から俗界との境目とされていたようである。同書には「傳教太師結界。^{内地淨}利^{結界}」について「西限^ニ大^ニ比^ニ叡^ニ峯^ニ小^ニ比^ニ叡^ニ南^ニ峯^ニ」とあり、「延暦寺外堺」については、仁和元(八八五)年の太政官符により「西限^ニ下^ニ水^ニ飲^ニ」とされたとある。最澄が定めた結界の外の、より広範囲な比叡山の結界の西の限界地が水飲であった。

ここは参詣者にとつてどのような地であったのだろうか。『小右記』(永延二(九八八)年十月廿八日の条)には次のように見える。

辰時許登^ニ天台^ニ一^ニ給、御^ニ御馬^ニ一^ニ向^ニ給山脚^ニ一^ニ之間、権中納言馳参、奏^ニ撰政申旨^ニ一、(中略)公卿以下皆着^ニ狩

衣、藁履^一、於^二水飲^一、律師覺慶儲^二候御膳^一、及備^二侍臣等食^一、事了赴給之間、中使左少将伊周朝臣、於^二水飲^一上坂^一、傳奏途中安不、廻帰參、

水飲は比叡山に登る途中、雲母坂を上り詰めたところにある峠である。休憩を兼ねて食事をし、必要な報告などをした場所で、地形の上で特徴があることが境目となりうる要因となっている。時代のくだる資料ではあるが、後白河法皇が叡山参詣の途中、ここで休息をしたという記録が『法然上人絵伝』(巻九)に見える。

同(論者注、文治四(一一八八)年九月)十三日、御経奉納のために首楞嚴院に臨幸あり長吏圓良法印の沙汰として水飲^一に御所をまうけ、供御ならひに御行水を用意す。法皇鳥居の岡より御歩行

古来、比叡山に登る際には水飲^一を通っていたことが、次の『元享釈書』(巻第五、(虎関師鍊著、一三三二年成立))の皇慶(九七七―一〇四九年)に関する記述からも分かる。

釈皇慶姓橘氏、黄門侍郎廣相之曾孫、性空法師之姪也、母孕時惡^二葷腥^一、或食^レ之、應^レ時嘔、甫七歳、登^二叡山^一、近^二山下^一有^二柿樹^一、絶不^レ結^レ子、俗名^二其地^一曰^二不實柿^一、兒到^二其處^一問、「此地何号」、人答以^二其名^一、時餘樹有^レ果、兒曰、「見今何有^レ實乎」、至^二翠微^一有^二館亭^一、降陟之人憩息焉、故置^二藥湯^一而備^二渴乏^一、俗呼為^二水飲^一、兒又問^レ之、答者曰、「水飲也」、兒曰、「何飲湯乎」、上^二嶽頂^一、小嶽叢生、兒復問^レ之、答曰「大嶽也」、兒曰、「何有^二小竹^一乎」、嶽竹和語相近其幼稚、機辯類^レ此、

皇慶は七歳で比叡山に登ったが、途中、「不實柿」という地で場所を尋ね、果実が生っているのに何故「不

實柿」というのかと尋ねた。また、水飲では、湯を飲むのに何故水飲というのかと尋ね、大嶽では、大竹という地名なのになぜ小竹ばかりあるのかと尋ねている。地名に関する笑いの説話でもあり、湯を飲むのに水飲みと言う矛盾を指摘する発想は、実はならないが水の実はあるとする、今様の洒落に通じるものがある。さらに、『源平盛衰記』（巻四、「山門御輿振」〈内閣文庫蔵慶長古活字本〉）にも「水飲」の地が見える。

治承元（一一七七）年四月十三日辰刻に、山門大衆日吉七社の神輿を奉_レ莊、根本中堂へ振上奉、先八王子、客人権現、十禪師、三社の神輿下洛有。白山、早松の神輿、同振下奉、大岳水吞不動堂、西坂本、下松、伐堤、梅忠、法城寺に成ければ、祇園三社、北野京極寺末社なれば、賀茂川原待受て、力合て振たりけり。東北院の辺より神人宮仕多来副て、手を叩音調て、をめき叫、貴賤上下走集て之_レ拝し奉る。法施の声々響_レ天、財施の散米地を埋たり。一条を西へぞ入せ給ける。まだ朝の事なれば、神宝日に輝て、日月地に落給へるか
と覺たり。源平の軍兵依_二勅命_一四方の陣を警固す。神輿堀川猪熊を過させ給て、北の陣より達智門を志てぞ
ふり寄たてまつる。

単に地名が列挙された記述とも思えるが、日吉社から叡山へ神輿を奉り、そして下ろす際など、通過する際、何かしら意識せずにはいられない地であったのだろう。『山王絵詞』（妙法院本）には、ここが靈的な地であることをあらわす、次のような説話が記されている。

西塔西谷北尾ニ、花林坊阿闍梨良禪と云者あり、京より登山しけるか、水飲の堂ニ暫休息の間ニ眠りたりけ

る程二、夢ニ西方より大なる紫雲、大嶽峯ニ聳たり、希有の心を生して、いかなる人の浄土へ生るゝ瑞相哉らん、といひて傍を見れハ、老僧一人ありけるハ、あれハ東塔北谷ニ日吉聖真寺不斷念佛を勤修する人、善業ニよりて、只今往生する相也と云々、さて夢さめて後、立出て空を見れハ紫雲あり、良禪登山して諸人ニ語、聞人おのく随喜の心を発ニけり、渴仰の思ふかくして、是を勤人おゝかりけり、

京から比叡山へと登っていた西塔の僧良源は、水飲の堂でうたた寝をしてしまった。すると、紫雲がたなびき、老僧が修行者の往生を告げるといふ、ありがたい夢を見た。目覚めると、現実にも、空を見れば紫雲があつたといふ。「水飲」は単なる休息の地というだけではなく、「叡山の聖域とその外の俗界とを分かつ区切り目の地、即ち〈結界〉」であり、靈的な体験をすることもある神聖な地であつた。

四、二首の対称構造——二五三歌との関連——

二五四歌は「西裏にこそ水飲有りと聞け」といふ伝聞の表現がみられる。『梁塵秘抄』には、「こそ聞け」といふ表現が多くみられる。

仏はさまざまにいませども 実は一仏なりとかや 薬師も弥陀も釈迦弥勒も

さながら大日とこそ聞け

(巻一、一九、巻二、法文歌、仏歌、二五に重出)

龍女が仏に成ることは 文殊のこしらへとこそ聞け、 さぞ申す 沙羯羅王の宮を出でて

変成男子として終には成仏道 (巻二、四句神歌、経歌、二九二)

四方の靈驗所は 伊豆の走湯 信濃の戸隠 駿河の富士の山 伯耆の大山 丹後の成相とか

土佐の室生戸 讃岐の志度の道場とこそ聞け (巻二、四句神歌、靈驗所歌、三一〇)

西の京行けば 雀燕筒鳥や さこそ聞け、 色好みの多かる世なれば 人は響むとも 鷹だに響まらずは

(巻二、四句神歌、雑、三八八)

「くと聞いている」という表現からは、この今様が実際の参詣の上で歌われたものではないことを示している。

当該今様は、前章で述べたような習俗が基底にある上に、文学的な修辭が施されたものではないだろうか。

当該今様は、旅の安全を祈る、あるいは土地の神々の力を得るといったような機能を持つ歌ではなく、表現それ自体が目的となったものであろう。

また、二五四歌は二五三歌と合わせてひと組みのものともみても、表現の面白さが窺われる。二首を図式化して記すと次のとおり。なお、傍線部は二首に共通する箇所であり、太字部、波線部は対照的な表現となっている箇所である。

近江の湖は海ならず 天台薬師の池ぞかし 何ぞの海

常樂我淨の風吹けば 七寶蓮華の波ぞ立つ・・・〔東・表・漢語〕

近江の湖に立つ波は 花は咲けども実もならず 枝ささずや

比叡のお山の西裏にこそや 水飲ありと聞け・・・〔西・裏・和語〕

二五三歌でうたわれる薬師如来は東方瑠璃浄土にいとされているが、実際の方角においても、二五三歌は比叡山の「表」である東側を歌ったものと考えられる。二首を並べると、二五三歌の「薬師」と二五四歌の「西裏」が東西の対照をなす構造となっている。また、二五三歌は「天台薬師」「常樂我淨」「七寶蓮華」などの漢語を多用し、一心に「天台薬師の池」である琵琶湖をたたえ、ひいては比叡山を賛嘆する歌である。それに対し、二五四歌は、元は仏典に由来する表現を「花は咲けども実もならず」と和語に直し、延暦寺の呼び方も「比叡のお山」という親しみのある表現を用いている。二首はことばの上では和漢、趣の上では、雅と俗といった対照をなしているのである。さらに、二五三歌は法文歌の王道を行くような真面目な趣で、「何ぞの海」と問い、後半部がその答えとなっている。これに対し、二五四歌は、前半部が序詞のように機能し、頓智頓才によつて「水の実」という「答え」を導き出している。前者は直実な答え、後者は機知に富んだ答えという対比もあろう。このような対比構造は、冒頭の表現を同じくする次の二首の参詣歌にも見える。⁶⁾

八幡へ参らむと思へども 賀茂川桂川いと速し あな速しな 淀の渡に船浮けて 迎へたまへ大菩薩

(卷二、四句神歌、神分、二六一)

熊野へ参らむと思へども 徒歩より参れば道遠し すぐれて山巖し 馬にて参れば苦行ならず

空より参らむ 羽たべ若王子

(卷二、四句神歌、神分、二五八)

二六一歌が八幡に対する信仰を素直に表現した参詣歌であるのに対し、二三八歌は、可笑しみを含む機転が感じられる参詣手段をうたうものである。二六一歌が二五八歌の直接の典拠とまでは言い得ないが、参詣歌の典型表現を基盤に二五八歌は成立している。その点、二五三、二五四歌は配列において前後にあり、二首をひと組として読む面白さをたくまれた可能性が多いにあると言えよう。二五四歌は、二五三歌のような法文歌に典型的な発想と表現をもとに、それを小気味良く裏切り、娯樂的な要素を付け加えて成立したものと言える。実際の参詣に憧れを抱きながら、宴の場などで歌われたのではないだろうか。

注

(1) この今様には、表面的な意味の他にも、含むところがある可能性が考えられる。冒頭の表現「近江の湖に

立つ波は花は咲けども実もならず 枝ささず」という表現について、別の観点からの解釈も記しておく。

時代は下るが、佐々木聖佳「実ののらぬ山吹考」『歌謡―研究と資料』第四号、一九九一年十月）詳しくあるように、花は咲くが実はならないことを歌う例は、性愛の意味を含む歌謡に多く見られる。

さまとわしとは山ぶきそだち はなはさけどもみはのらぬ
『山家鳥虫歌』

一夜泊まりのこい山吹は 花が咲いても実がならぬ
『俚謡集拾遺』

寝たらよござる青田の中で 寝たら花咲く実ものりて
『山家鳥虫歌』

近世民謡の例に性愛の趣がよく表れている。佐々木氏は、「咲く」は夫婦関係を持つこと、「実がのる」は子供ができることを暗示」（前掲論文）していると述べておられる。和歌においてこの表現がほとんど見いだせないのは、恋というより、性愛の意味が強く、子供が出来ることを想起させる表現だからではないだろうか。「花は咲けども実もならず」は、古代から見られる歌の表現であり、歌謡の中では性愛の意味をもつて歌われ続けている。それが当該今様に取り込まれた可能性も考えられよう。後半部の「水飲」は「水の実」の掛詞となっているが、「水の実」は茄子や南瓜などをお盆の供物としてさいの目に刻んだもののこととも意味する。茄子や南瓜などの実は滑稽な趣のある素材であるが、これらが女性や子ができることを連

想させるのであれば、「花は咲けども実はず」は、後半部の「水の実」という表現とよく響き、洒落の効いた一首となっている。

さらに、実がなることが子ができることを想起させることと関連し、「枝ささず」にも子ができることに関連する寓意がある。「枝さす」は枝が伸びることを言う語であるが、歌謡の例では、風俗歌に次のようなものが見える。

伊勢の海なるや はれ 小伊勢の海なるや くちらの寄る島の 百枝の松の 八百枝の松のや
今こそ枝さして もとの富めせ や

〔『承德本古謡集』『伊勢風俗』〕

「枝さす」という表現は、「木の枝の繁きを歌うことによって木をほめ、ひいてはその家などの繁栄を寿ぐ祝言の表現」(『『承德本古謡集』注釈(後篇)』、『歌謡—研究と資料』第八号、二〇〇〇年十月、横田みなわ・永池健二氏の注)となっている。

歌謡の寓意を汲み取るならば、近江の湖に立つ波には、恋の花は咲くかもしれないが、子ができず、一族は繁栄しそうにない、しかし、比叡のお山の西の裏には、「水飲」という「水の実」なんかがなりそうなの、なんだか子でもできそうな名前土地があると聞いているよと、性的な意味を匂わせる解釈ができようか。この歌は、水飲という聖地を讃える法文歌の趣での解釈と、子ができることを連想させる歌謡の寓意を読み取る解釈と、二通りの解釈が考えられる。

(2) 平安期の和歌に花は咲くが実はならないことを歌った例はわずかであり、和歌の表現としては定着しなかった。数は少ないが、次の歌もよく知られるもので、「実の」と「蓑」が掛詞となっている。

小倉の家に住み侍りけるころ、雨の降りける日、蓑借る人の侍りければ、山吹の枝を折りてとらせて侍りけり、心も得でまかり過ぎてまたの日山吹の心得ざりしよし言ひにおこせて侍りけるかへりに言ひつかはしける

七重八重花は咲けども山吹のみのひとつだになきぞかなしき

『後拾遺和歌集』卷一九、雑五、中務卿兼明親王、一一五四

(3) さらに、全体に仏教的な意味を読み取るのであれば、「枝ささず」にも単に枝が伸びるという以上の意味があると見たい。仏教的な文脈において、「枝」は次のように捉えられることがある。

法華経聞くこそあはれなれ 仏もわれらも同じくて 平等大慧摩尼宝 末の枝とぞ説いたまふ

(卷二、法華経 薬草喻品、八一)

「末の枝」は「素質の劣った者」(新聞注)の意があり、「平等大慧摩尼宝」にはそのような者でも等しく救うと説いている。「実もならず枝ささず」には、本来ならば仏果の実がなり、功德を伝える枝が伸びるはずなのだが、という意味も含まれるか。

(4) この大津の西浦とは異なるが、京都市上京区鹿ヶ谷町には、「西浦」という地名が見える。時代のくだる文

献であるが、『京都坊目誌』（上巻之廿七、鹿ヶ谷篇）には、「鹿ヶ谷に古来数多の小字ありしも、明治九年配合して今左の十一字と為り。外に山林數字あり。」としてつぎの地名が列挙されている。

高岸 若王子 高原 宮ノ前 櫻谷 御所ノ段 西浦 御廟所 北野 山田 不動堂、

この「西浦」について、同書は次のように記している。

▲字西浦 鹿ヶ谷町の中央西の方にあり。

此字東は御廟所。西は浄土寺町字小山及白川を以て 岡崎町黒谷に對し。南は字高原。北は曲折して小山に境す。

「西浦」という地名は各地に見出され（三重県四日市市、愛知県長久手市、山口県防府市など）、水辺の地名とは限らない。平安期に「西浦」が存在したかどうか不明であるが、都の外れにある地名に見られることから、当該今様の「にしうら」は地名の可能性もあろう。前述の鹿ヶ谷の小字の中には、「西浦」とともに、「不動堂」も記されているが、前掲、『源平盛衰記』（巻四、「山門御輿振」）には「不動堂」とともに「水呑」の地が見える。

治承元（一一七七）年四月十三日辰刻に、山門大衆日吉七社の神輿を奉_レ莊、根本中堂へ振上奉、先八王子、客人権現、十禅師、三社の神輿下洛有。白山、早松の神輿、同振下奉、大岳水呑、不動堂、西坂本、下松、伐堤、梅忠、法城寺に成ければ、祇園三社、北野京極寺末社なれば、賀茂川原待受て、力合て振たりけり。

おそらく、二つの不動堂は同じものであろう。比叡山の西側に「西浦」と呼ばれる地があり、その方角に

「水飲」も在った可能性も考えられる。

- (5) 比叡山の水飲について、「西限水飲」（天禄元（九七〇）年慈慧大師良源の起請文の記述）とするものもある。比叡山の水飲について、「西限水飲」（天禄元（九七〇）年慈慧大師良源の起請文の記述）とするものもあることから、「水飲」は複数あったと考えられる。「上」の水飲は雲母坂の頂点、延暦寺から三、四キロ程度のところにある峠をさし、「下水飲」はより麓の場所にあったのではないだろうか。そこは、鹿ヶ谷の「西浦」の方角だったのだろう。「にしうら」には地名の「西浦」と比叡山の西の裏側とをにかけている可能性が考えられる。

- (6) この二首に関して、和歌よりもさらに巧まれた表現であるとする、次の言及がある。

後者の歌（論者注、二五四歌）は、「波」の語の関係で、あるいは前者の歌（論者注、二五三歌）に連続する作であるかもしれないが、ここでは「波」を「花」と見立てている。そして、その「花は咲けども実も熟らず」の「花」「実」の関係から、末尾の「水飲」に連なっていく。「実」を掛詞として、水は水でも「水の実ならぬ水飲み」がある。というのである。これは、和歌表現一般よりも手のこんだ言葉遊びのうちに、比叡の靈力のこもった水の尊さをたたえる歌になっている。

（鈴木日出男「梁塵秘抄の時空」、『論集中世の文学』韻文編、一九九四年七月、明治書院）

- (7) この二首については、永池健二氏が次のように述べておられる。

「くへ参らんと思へども」といううたい出しから、二、三句間の挿入句の存在、「渡に船」に対して「空」

から「羽」という対照、そして「迎えたまへ」「羽たべ」と大菩薩や若王子への直接のうたい掛けと、その表現構造はまったく同相的である。一方、「八幡へ」の歌が、八幡大菩薩への一筋の讃歌であるのに対して、本歌（二五八歌）が、微妙に屈折した「諧謔味」を湛えているのは、二六一番歌の持つような表現の生まじめさを意図的に反転しようと試みたパロディ的な替歌であったからにちがいない。

（「羽たべ若王子・熊野参詣」、『日本の歌謡を旅する』二〇一三年、和泉書院、二七五頁）

第四章 中世への布石

―清水の冷たき二宮に、『梁塵秘抄』二六八歌の世界―

○清水しみづの冷つめたき二宮に 六年苦行の山籠やまこもりもり 数珠ずしうのつづるも惜をしからず

童子どうじの戯あそびれいかなるも それいかに

この今様について、「二宮」は日吉社二宮であるという理解で諸説一致している。表現には「日吉」または「山王」などの語は見えないが、日吉社は今様に多く歌われている社寺の一つであり、なかでも、次の今様は日吉社二宮を歌ったものであることが明らかである。

東の山王おそろしや 二宮、客人の行事の高の御子 十禅師山長石動の三宮 峯には八王子ぞおそろしき

(巻二、四句神歌、神分、二四三)

院政期には、日吉参詣が盛んに行われ、後白河院もたびたび行幸、参詣した。日吉社が平安期最大級の社である事などからも、「二宮」は日吉社のそれと考えるのが適当であろう。

本章では、「二宮」は日吉社の二宮であるという前提に立ち、何故、数ある日吉社の社のなかで取り立てて二宮がうたわれるのかを明らかにする。また、特に、これまで難解と言われてきた第四、五句「童子の戯れいかなるも それいかに」の意味を明らかにし、当該今様の成立の背景にある世界を探ることとする。

一、清水の冷たき

本節では、初句の「清水の冷たき」という表現の意味するところを明らかにする。「清水」を「冷たき」と歌うのは、「苦行」との関連からであろう。今様に次のような例が見える。

氷をたたきて水むすび、霜を払ひて薪採り 千歳の春秋をすぐしてぞ 一乗妙法聞き初めし

(卷二、法華經、提婆品 一一二)

右の今様は慈円(一一五五―一二二五年)の『拾玉集』(青蓮院本)にも少し表現を変えて次のようにみえる。

今様

谷のを川もかよひぢも 雪ふりつみて道もなし もりこし水も音もせず

氷をたたきて水をくみ、霜をはらひてた木木とり 千とせの春秋すぐしてぞ 一乗妙法ききそめし

(第四、四七八六、「古今目録抄」紙背今様に重出)

複数の文献に記されていることから、よく知られた今様であつたのだろう。この今様の表現は經典に根ざしたものであり、『法華經』提婆品の次の箇所を原拠とする。

王、聞_二仙言_一。歡喜踊躍。即隨_二仙人_一。供_二給所須_一。採_レ果_レ汲_レ水_レ。拾_レ薪_レ設_レ食_レ。乃至以_レ身_レ。而作_二状座_一。身心無_レ倦。于_レ時奉事。經_二於千歲_一。為_二於法_一故。精勤給侍。令_レ無_レ所_レ乏。

「氷をたたきて水むすび」と、堅い氷を割って水を汲む様は、釈迦が昔、『法華経』を得るために阿私仙という仙人に仕えた辛苦を表現したものである。『法華経』提婆品のこの場面は、今様に取り込まれる以前に、朗詠にも見いだせる。

大僧正行基、詠み給ひける

法華経をわが得しことは薪こり菜摘み水汲み仕へてぞ得し（『拾遺和歌集』卷二十、哀傷、行基、一三四六）

叩凍負来寒谷月　凍を叩いては負ひ来る寒谷の月

払霜拾尽暮山雲　霜を払つては拾ひ尽くす暮山の雲（『和漢朗詠集』卷下、仏事、慶滋保胤、六〇三）

『法華経』提婆品の修行の有り様は、詩歌の素材として定着していることが伺われる。当該今様の「清水の冷たき」という表現は、「苦行」との関連から、このような修行の様をうたったものと推測される。

それでは、「二宮」の「清水」とは、具体的にどのような水が想像されるのであろうか。慈円の歌に次の例が見える。

某甲六十有九之歳、貞応第二之暦以三三伏孟秋之比、秋霧雖纏急厄、自九月初冬之候、冬雪積

社参庭、而今改年満七旬朝法施向二百日之時、驚一生之由来、啓七社之本誓、其詞云

いかにして心けがさじはしり井のきよきながれのすすがざらめや（『拾玉集』第四、四七〇五）

詞書きの「七社」は日吉七社のことであり、配列からも日吉社のことうたった歌群のうちの一首であることが分

かる。また、次の一首も日吉社に関するものである。

文永十一（一二七四）年毎日一首中

はいりゐの川せに千たびみそぎしてはやくぞいの神はうけよと

『夫木和歌抄』卷第九、夏部三、荒和祓 民部卿為家卿 三八一三

日吉社には、「はしり井」という清らかな水が流れていた事が分かる。

当該今様の「清水の冷たき」に関して、荒井評釈は次のように述べている。

二宮は比叡山二宮であるが、何故「清水の冷き」を冠したか。之は二宮附近を横川谷の水が大宮川となつて流れて居るによる為であらうか。又附近に「波之利祓殿」があつて清水の流出して居る為であらうか。恐らく後者と思はれる。

荒井氏の言う「波之利祓殿」は『日吉社神道秘密記』（十六世紀後半頃成立）に次のように見える。

波之利祓殿

清浄水流出、以之祓也。口伝有。源本社北之勝地也。

日御供以二此水一、調二進之一、浄水故也。二宮十禪師供華水、以之調、大宮之供華ノ水ハ、波止土濃ノ水也、坂本中ノ諸家内浄事ハ、シリノ水也、（中略）参社諸人用之、

また、同書には、日吉社には走井という禊の湧き水があつたことがわかる次のような記述がある。

大橋長廣寸法前後有

以二一千貫用途一造立事也、昔祭禮ノ日、此橋下、希遠重服之時、忍テ祇候有、於二橋上一神輿止リ給フ、成二不思議之覺悟一之時、令レ詫二寄妓一御歌、

こゝにきてこゝありとは思へともめにみぬ程そ恋しかりける

依^レ之希^レ遠^レ波^レ之利^レ以^レ淨^レ水^一御祓而、神輿之御前ニ参^レ懃^{アリ}、其時則有^二出御^一、唐崎神幸之御事也、

傍点部の「希遠」は、平安末期の社家、祝部希遠のことであり、希遠の時から日吉社の社家は生源家と樹下家に分かれたとされている。この記述から、平安期には「ハシリ」の水で御祓をしたことが伺われる。この他に、日吉社に関する中世の古記や逸文にも「はしり井」の水は見られる。

一 走井、在^二岸頭^一、清流落^二石樋^一、觸穢除服之人詣イタツテ^二此處^一ニ沐浴祓除ハラヘス、

（『日吉山王権現知新記』、〈近世初頭成立〉）

着^二白襦半^一、於^二字頭代里坊^一爲^二肩揃^一、給^二神酒^一、各以^二走井水^一淨^レ身登山（中略）渡^二宮橋^一到^二惡王子伴^一、イ立而、如^二先規々々^一申^レ之、是時公人逆^二立太刀^一相進、於^二十禪師拜殿^一徹^二具足下垂^一、佩^二短刀^一登山（上下略）

（『日吉御祭禮之次第』、天保八（一八三七）年頃）

「波之利祓殿」あたりから湧き出る走井の水は禊に使われる聖水であった。

日吉社に関する文献にはこのように走井が見えるが、近世以降、走井の存在は確かなものではなくなっている。

信長焼き討ち以降の日吉社の記録『重興山王記』（奥書に享保五（一七二〇）年の日付あり）には、

走井社、在^二走井石橋邊^一、走井在^二此社ノ下^一ニ、一記云、走井祓殿淨水流出處也、大杉樹下有^二愛宕社^一云々、私追加、

と見え、「一記云」とするところからも、走井水の存在は直接確認されていない。また、『日吉行道記』（永享三（一四三一）年の日付あり）には、「走井 其源流習在^レ之、更^レ問、」などがあり、所在が不確かである。おそらく、走井の水は次第に湧き出る量が少なくなり、消滅したのであろう。

しかし、『山王二十一社等繪圖』（天正年間の日付あり）には、「走井宮」が描かれ、現在でも、「走井祓殿」「走井杉」「走井橋」「走井元三大師堂」など、走井に因む名を持つ建造物等が多くある。消滅したにもかかわらず、それに因む名を持つものが境内に多くあることから、この水は日吉社を象徴する水であつたと考えられる。

鎌倉期の和歌の例では、「はしり井」の水を「きよきながれ」「川せ」と歌っていることから、今様がうたわれていた時代には豊かな水量を誇っていたのであろう。「清水の冷たき」からは、この清めの水を汲む修行のさまが想像される。

二、釈迦の六年苦行

当該今様では、「六年苦行」が歌われているが、この表現についてはこれまで、小西考が、釈迦の六年苦行の事とする説を提示しているが、諸注の大半は、釈迦の六年苦行説の可能性を指摘しながらも、「六年苦行」は比叡山の十二年籠山行の半ばと理解されている。¹⁾ 本節では、釈迦の六年苦行をうたうものであることを明らかにする。

「六年苦行」は小西考が指摘するように、もとは仏典に由来する語である。

浄飯王聞^レ是聲^二已。長歎歎息、捫^レ涙而言、嗚呼我兒悉達太子、忽然捨^レ我、奄經^二六年^一、既其出家令^二我不^レ見^一

(『佛本行集經』精進苦行品)

釋迦六年苦行坐^二樹下^一。欲^レ成^二正覺^一之時。不^レ得^二正覺^一故。空中諸佛集會授^二五相^一成^レ觀。

(『溪嵐拾葉集』菩提心論抄第六)

佛太子時。御名悉達太子。然觀^二世間^一有^レ爲^二無常理^一。夜半出^二王宮^一入^二檀特山^一。御歲十九歲出家。其後六年苦行樂行。御歲三十時。菩提樹下成道。

(『天台圓宗四教五時西谷名目』卷上)

釈迦が世俗を捨て檀特山に入り、六年の苦行と樂行を行い、菩提樹の下で成道したとされるこの説話はよく知られたもので、詩歌の題材としても見える。

誕生七歩 花承^二輻輪之跌^一 苦行六年 鳥棲^二鳥瑟之髻^一

(『新撰朗詠集』下、雜、佛事、策淳茂、五五二)

煩惱月晴三覺曉 苦行鳥狎六年春

(『別本和漢兼作集』卷第八、釈迦尊、三二五)

『新撰朗詠集』を編纂した藤原基俊(？―一二四二年)は『堀河百首』の作者の一人でもある。その歌は『金葉集』以下の勅撰集に多数入集しており、歌壇の中心人物と言って良い歌人である。その撰集に見えるということは、釈迦の六年苦行の説話は、文学の素材として成立していたということであろう。この主題は今様にも見え、

『梁塵秘抄』には次の歌が収められている。

摩揭陀国の王の子に おはせし悉達太子こそ 檀特山の中山に 六年行いたまひしか

(卷二、雑法文、二一九)

すぐれて高き山 須弥山耆闍崛山鉄围山 五台山 悉達太子の六年行ふ檀特山 土山黒山鷲峯山

(卷二、四句神歌、雑、三四四)

「六年苦行の山籠もり」は釈迦の六年苦行を意識した表現と考えて良い。

第三句の「数珠のつぶるも惜しからず」という表現から、「六年苦行」を行う者には僧侶が想像されよう。『梁塵秘抄』には次のような一首がある。

聖を立てじはや 袈裟を掛けじはや 数珠を持たじはや 年の若き折戯れせん

(卷二、四句神歌、雑、四二六)

その数珠が「つぶる」という。この語は、和歌にはほとんど例の見えない語であるが、今様と関わりの深い藤原公重(一一一八～一一七八年)の歌に次のような例があるのは興味深い。

仙洞齡久

するすみにすずりのいしのつぶるまでかくともつきじおもふうれへは

(『風情集』五四〇)

堅いものがすり減るほどの長い期間の譬えとして、「いしのつぶる」と言っている。『義経記』(巻第七)に「験者

はじめたまふに、よりまはしに十二三ばかりなる童をぞ召されける。判官護身し給へば、弁慶数珠をぞ揉みける。」など、修験者が数珠を揉む例が多く見える。当該今様では、修行の年月の長さ、厳しさを表しているであろう。

『三代実録』に次のような記述が見えることから、日吉社には社僧がいたことが分かる。

○十四日戊子 勅加^二・試延暦寺年分度僧^二一人^一。其一人大毘盧遮那経業。爲^二大比叡神分^一。其一人一字・

丁輪王経業。爲^二小比叡神分^一。

(卷五十、光孝天皇 仁和三(八八七)年三月)

平安初期、日吉社の大比叡(大宮、西本宮)、小比叡(二宮、東本宮)には比叡山から配属された年分度者(年分学生)が居た。年分度者となった者は受戒の後、いわゆる十二年籠山行に入る。年分度者の制度は十世紀半ばごろにはすでに弛み廃れていたというが(『望月仏教大辞典』『年分度者』参照)、後述するように日吉社には多く僧侶が出入りしている(本章第四節参照)。当該今様は、長く修行している日吉社の社僧の目線でうたわれたものと考えてよい。「六年苦行の山籠もり 数珠のつふるも惜しからず」は、僧侶の目線でうたわれたもので、十二年籠山行に匹敵する程厳しい二宮での修行を、釈迦の修行に譬えたと考えるのが適当であろう。

三、なぜ二宮か

日吉社は大きくわけて四つの区域に分けられる。境内入り口の橋周辺、大宮の周辺、二宮の周辺、三宮と八王

子周辺である。このうち、修行をするに適した居住施設があるのは、大宮、二宮の周辺である。当該今様では、なぜ「二宮」が「六年苦行の山籠もり」の舞台となっているのであろうか。本節では、二つの観点から、「二宮」がうたわれる理由を考察する。一つ目は、二宮と釈迦の修行を意味する「六年苦行」という表現との関係である。これについては、『法華経』を介した釈迦とのつながりがあることを明らかにする。二つ目は、二宮と「山籠もり」という表現との関係である。これについては、山王権現の由来と、二宮が垂迹した地との関係から明らかにする。

「六年苦行」という表現からは、釈迦が連想されるが、二宮の本地は薬師如来である。二宮は釈迦とどのように関わるのであろうか。釈迦との関連から言えば、薬師を本地とする二宮よりも、大宮の方が釈迦と結びつきが強い。『梁塵秘抄』にも次のように見える。

大宮権現は 思えば教主の釈迦ぞかし 一度もこの地を踏む人は 霊山界会の友とせん

（卷二、四句神歌、雑、四一一）

大宮霊鷲山 東の麓は菩提樹下とか 両所三所は釈迦薬師さては王子は観世音

（卷二、四句神歌、雑、四一七）

なぜ大宮ではなく、二宮がうたわれるのであろうか。二宮と釈迦とが密接な関係にあることを表すような今様は見いだせないが、二宮の由来を記した説話から釈迦との関係が見いだせる。

山王影向時、其表示有_レ之耶、所以二宮権現ト者、本地薬師如来也、我国地主権現トシテ今ノ大宮神並ニマ

シマシケリ、然ニ大宮權現影ニ向シ我山麓ニ給時、地主權現ノ神ノ立去テ大宮權現令ニ結座ヲ、此即チ多寶佛半座ヲ去テ、釈尊ニ與ヘ給シカ如シ、

『溪嵐拾葉集』「山王御事」

山王影向時。其表示有レ之耶。

答。所以ニ宮權現ト者、本地藥師如來也。我國ノ地主權現トシテ今大宮ヲ神立ニ御座。然大宮權現影ニ向シ我山ノ

麓ニ給フ時。地主權現ノ神立ヲ去テ大宮權現令玉フニ鎮座。此則多寶佛去チニ半座一如下與フニ釋尊ニ給フ上。以テニ

此等ノ儀式ヲ一思フニ彼ヲ。以ニ山王出世ヲ一法花ノ二所三會ノ相、共ニ習也

『溪嵐拾葉集』「山王御事」

この説話は『耀天記』（「山王事」）など、他の日吉社関係の文書にも見え、よく知られていたと考えられる。本地を藥師とする二宮は、もともと我が国の地主權現として、今の太宮の地に居た。しかし、釈迦を本地とする太宮がこの地を訪れた時、二宮は太宮にこの地を譲った。そして、この事は多寶佛が半座を釈迦に譲ったという説話と同じであるとしている。この説話は『法華經』宝塔品に見えるものである。

於レ是釈迦牟尼佛。以ニ右指ニ開ニ七宝塔戸。出ニ大音声。如レ却ニ関鑰。開ニ太城門。即時一切衆會。皆

見ニ多寶如來。於ニ宝塔中。坐ニ師子座。全身不レ散。如レ入ニ禪定。又聞其言。「善哉善哉。釈迦牟尼佛。

快説ニ是法華經。我為レ聽ニ是經一故。而來ニ至此。」爾時四衆等。見ニ過去無量千萬億劫滅度佛説ニ如レ是

言^一。歎^二未曾有^一。以^二天宝華聚^一。散^二多宝仏及釈迦牟尼仏上^一。爾時多宝仏。於^二宝塔中^一分^二半座^一、与^二釈迦牟尼仏^一。而作^二是言^一。「釈迦牟尼仏。可^レ就^二此座^一。」即時釈迦牟尼仏。入^二其塔中^一、坐^二其半座^一、結跏趺坐。爾時大衆。見^二二如来^一。在^二七宝塔中^一。師子座^レ上。結跏趺坐。〔法華經〕見宝塔品）

釈迦が宝塔の戸を押し開くと、中には多宝如来が居た。多宝如来は釈迦の説く『法華經』の教えが真実であると賛嘆する。そして、釈迦に半座を譲り、ともに並んで座つたという。『梁塵秘抄』にも宝塔品の内容をうたったものが五首あるが、そのうち次の一首が右の「二仏並坐」の説話部分に該当する（対応する箇所を同種の傍線を施した）。

靈山界会の大空に 宝塔扉を押し開き 二人の仏を一度に 喜び拝み奉る

〔梁塵秘抄〕卷二、法華經、宝塔品、一〇五）

今様では、「二人の仏」を具体的に述べていないが、「宝塔品五首」と記された箇所収められていることから、釈迦と多宝仏であることが明らかである。

宝塔品の「二仏並坐」の説話が日吉社の縁起とむすびついていることは、次の記述からも明らかである。

尋云。於^二山王權現^一寶塔涌現ノ相ヲ習方如何

答。多寶佛ト者。自^二東方寶淨世界^一來ル、即チ藥師如来也。指^二本有法身^一也。釋迦ト者。修德顯了ノ如来、自受用報身是也。二佛並座、冥^二ス始覺本覺^一。是自受^二用身ノ境^一智冥合ト習也。契^二スレハ座^一ニ本有ノ妙境ヲ

無_二相離スル_一故。法花經中ニハ釋迦入塔ノ文ノミ有テ、出塔ノ無_レ文云云又云。

〔『溪嵐拾葉集』「山王御事」〕

仏典に根拠があるかどうかはともかく、多寶佛は薬師如来であると理解されている。二宮の本地も薬師であるため、多寶佛と二宮は重ね合わせられる。さらに同書では、釈迦と多寶佛とは共に並んで坐つたとするだけでなく、多寶佛である薬師と釈迦は同体であるとしている。

問、薬師釋迦一雙事、如何。

答、薬師者阿閼如来、久成_二多寶佛_一與_二一體_一習也。故、爲_二理界本尊_一也。釋迦修得報身如来也。故、爲_二智界本尊_一也云云。

〔『溪嵐拾葉集』「山王御事」〕

二宮の本地である薬師と大宮の本地である釈迦は同体と考えられていた。このように、二宮と釈迦とは、『法華経』宝塔品「二佛並坐」の説話を介して結びつけることができる。

当該今様は、比叡山、あるいは日吉社周辺で生まれた、二宮と釈迦とは間接的に一体のものであるという天台神道の思想が反映されたものではなからうか。釈迦の修行を意味する「六年苦行」の舞台が「二宮」とされることは不自然でないとと言える。

それではなぜ、大宮ではなく二宮なのか。二宮と「山籠もり」という表現との関係を考察する。今様には、日吉社二宮を「峯の御前」としている次の一首がある。

王城東は近江 天台山王峰の御前 五所の御前は聖真子 衆生願ひを一童に

「峯の御前」を二宮と解することについて、新聞注は「(日吉大社の) 同東本宮 (論者注、二宮の別称、小比叡。大宮の別称は西本宮、大比叡) か。峰(神体山) に祀られてのち、山麓に移されたための呼称か。」としている。⁽³⁾ 日吉社二宮は、『日吉社禰宜口傳抄』にも「二宮、大山咋神、自_二神代_一領_二此地_一、故曰_二地主明神_一」と見えるように、山を支配する神、大山咋神を祀る神である。現在でも、山王祭は山宮の三宮と八王子を二宮に迎えることから始まっている。また、『耀天記』(「山王事」) には、次のような記述が見える。

二宮ヲバ古老ノ人ノ傳ニハ、鳩樓孫佛(□樓尊佛)ノ時ヨリ、小比叡ノ椶ノ本サフ(ム)カセノ嶽ニ跡ヲ垂テ御シケルトゾ申傳タル、(中略) ユラサレアリカセ給ケル程ニ、小比叡ノ椶ノホラニトゞマラセ給ニケリ、(中略) 其小比叡ノ椶ノ本ニテ、劫ヲ経テ後ニ大宮権現ノ當時御ス所ニイタリテ御シケルガ、大宮ノ天下テ御シケル日、夫ヲバサリテ今御ス御寶殿ノ地ニ遷ラセ給ヒケル也、

二宮は当初、「小比叡ノ椶ノ本サフ(ム)カセノ嶽」に垂迹したとされ、その後、その場を大宮に譲ったという。この「小比叡ノ椶」は『風雅和歌集』(一二三四年頃成立)に、次のように見える。

波母山や小比叡の椶のみやまゐは嵐もさむしとふ人もなし

これは日吉地主権現の御歌となむ

(卷第十九、神祇歌、二一〇七)

この歌は、「わが庵は三輪の山もと恋しくはとぶらひきませ杉立てる門」(『古今和歌集』雑下、よみ人しらず、九

二八）をふまえている。天智天皇が大和の三輪の神を勧請したとされる大宮と対比して、二宮は「とふ人もなし」というような状態だというのである。『風雅和歌集』が成立した十四世紀半ばには、日吉社は衰退していたため、この歌の下句は「暗に朝廷の尊崇・寄進の手薄さをいう」（岩佐美代子、『風雅和歌集全注釈』下巻〈笠間注釈叢刊36〉、二〇〇四年三月、笠間書院）、と解せられているが、表面上は、小比叡における厳しい環境で孤独に耐えるさまがうたわれており、二宮における苦行をうたった当該今様と重なるところがある。当該今様の修行の表現が「宮籠もり」ではなく「山籠もり」とあるのは、二宮が大山咋神を祀ることによるのであろう。「山籠もり」を行うには、大宮よりも山と関連が深い二宮の方が適していたのではあるまいか。

「六年苦行の山籠り」の舞台として二宮が歌われる理由は、『法華経』の説話を介して釈迦と二宮が結びついていうえ、二宮が山と関わり深い神であることによると考えられる。

四、『法華経』方便品の世界

清水の冷たき二宮に　六年苦行の山籠もり　数珠のつぶるも惜しからず
童子の戯れいかなるも　それいかに

この今様はこれまで、榎集成が、「第四句は唐突で舌足らずな表現のため、正解を得がたい。」と評したように、

とりわけ第四、五句が難解である。「童子の戯れ」は『法華經』方便品の「童子戲」を和語にした言葉である。日吉社二宮での修行を歌う歌に、なぜ『法華經』方便品の文句が持ち出されるのかを考察する必要がある。典拠とされるのは次の箇所である。

乃至童子戲、聚沙爲佛塔、如是諸人等、皆已成佛道、（中略）乃至童子戲、若草木及筆、或以指爪甲、而畫作佛像、如是諸人等、漸漸積功德、具足大悲心、皆已成佛道

童子が戯れに仏塔を作る、あるいは仏像を画くといった行為であつても成仏を遂げることが出来ると説いた一節である。『法華經』方便品のこの場面は今様化されており、『梁塵秘抄』には次の歌が収められている。

平等大慧の地の上に 童子の戯れ遊びをも やうやく仏の種として 菩提大樹ぞ生ひにける

（卷二、法文歌、方便品、六二）

法華はいづれも尊きに この品聞くこそあはれなれ 尊けれ 童子の戯れ遊びまで

仏に成るとぞ説ひたまふ （卷二、法文歌、方便品、六七）

いにしへ童子の戯れに 砂を塔となしけるも 仏に成ると説く経を 皆人持ちて縁結べ

（卷二、法文歌、方便品、六八）

第四句の「いかなるも」という語も方便品の「如是諸人等、皆已成佛道」という語に込められる思想が反映されたものであろう。この語の例は『梁塵秘抄』に次の例が見える。

狂言綺語の誤ちは 仏を讃むるを種として あらき言葉もいかなるも 第一義とかにぞ帰るなる

(卷二、雜法文歌、二二二)

飾り立てたことばや戯れのことばであっても、仏を賛嘆する機縁となり、あらあらしい言葉やどのような言葉であっても、仏法の真理に帰一するという、『涅槃經』の思想を今様化したものである。「童子の戯れいかなるも」は、どのような人のどのような仕業であっても、それが仏法を賛嘆するものであるかぎり、成仏の機縁となるという意である。

末句の「それ如何に」は不明であるが、第四句の「いかなるも」をくり返した表現であろう。聴衆に呼びかける言葉であろうか。時代の下るものではあるが、禅関連の仏典に次のように見える。

顯意申。大論才學者自所_レ招也。他宗例證可_レ及_二嘲哂_一者。何自引_二提婆之雜毒_一哉。次和尚宗義、本自不_レ卜_二

深高_一云者。迷情執見ナルヘシ。一乘眞宗異義、亦夫如何_、此難更不返答 (道教顯意撰『仙洞三心義問答記』)

前節において、二宮と釈迦との関わりを述べてきたが、二宮と『法華經』方便品の世界を表す「童子の戯れ」とはどのように関わるのだろうか。

『宇治拾遺物語』には、「これも今は昔、仲胤僧都を、山の大衆、日吉の二宮にて法華經を供養しける導師に請じたりけり。」(卷五、十一「仲胤僧都、地主権現説法の事」とあり、十二世紀半ばに活躍した比叡山僧、仲胤僧都(『兵範記』久寿二(一一五五)年の記述に説法の名手と記される)の説話がみえる。ここからは、院政期に

神仏習合の思想が強まり、二宮の神前でも『法華經』が誦まれていた様うかがえる。

また、『耀天記』（「山王事」）には、『法華經』方便品の「童子の戯れ」の場面を基に成立した説話が見える。

陰陽堂僧都慶増、大宮ニ詣デ、法施ヲタテマツラレケルニ、其間小童部共ノ多集テヒ、クメト云事ヲシテ、物サハガシカリケレバ、僧都三業シズマラズシテ、門樓ノ外ヘ追出サセテ、法施思フサマニマイラセテ、帰山シテ臥シ給タリケル夜ノ夢ニ、示現シテ見ヘ給ケル、「我實ニ小童部ノ遊戲ヲ愛セントニ非ズ、和光同塵ノ結縁ノ為ニサセシ事ヲバ、何ニサマタゲ侍ルゾ」ト有ケレバ、神慮ヲバ我ハ計リシラズシテ、次ノ日今ヤウヲ作テマイリテ懺謝シテ、小童部共ヲヨビアツメテ、其中ニマジハリテ、ヒ、クメヲシテ後ニ、其今様ヲウタヒ給ケルモ、思ヘバ神慮ニカナハムガタメナリケリ、其歌ニハ、「大宮權現ハ、思ヘバ教主ノ釈迦ゾカシ、一度モ此地ヲフマム人ハ、靈山界會ノトモトナル」云々トゾ有ケル、一度參詣ノ人タニモ菩薩ノ寶所ニ趣クナレバ、マシテ朝夕ニ神殿ニフレバ常ニアユミヲハコビテ、神徳ノイチジルキヲ仰ガン輩ハ、二世ノ子ガヒヲミテザラムハ不_レ可有、然レバ神慮ノ底ヲウカ_バヒテ、ヒトスズニツカフマツリテ、現世後世ヲタスケマイラセントハハゲムベキ也。

比叡山僧慶増は、日吉社の大宮に詣で、法施を行っていた。其の時、童部が多く集まり、「ヒヒクメ」という遊びをしていて騒しく、仏事の妨げとなると思った慶増は、童部たちを門樓の外へ追い出した。すると慶増の夢に貴僧があらわれ、童たちは単に遊んでいるのではない、「和光同塵ノ結縁ノ為」にしていることであるのに、何故妨

げのかと、慶増を咎めた。慶増は童部たちを呼び戻して共に「ヒヒクメ」という遊びをし、今様を作って歌った。それが、『梁塵秘抄』にも収められている次の今様である。

大宮権現は 思えば教主の釈迦ぞかし 一度もこの地を踏む人は 霊山界会の友とせん

(巻二、四句神歌、雑、四一一)

同話は『日吉山王権現知新記』(江戸期の僧、豪観による)にもやや表現を変えて収められている。こちらでは、夢にあらわれた貴僧は次のように述べている。

和光同塵のころさしはさとりなき輩までみなみちひかんためなり、されは聊の結縁も出離生死のはかり事なり、しかるに社所にてあそひ戯るた山野郷道の遊宴には似へからず、忽ちにこれを禁制する事智者のしはざともおほえず

この説話は、『雑談集』(巻十、「神明慈悲事」)、『とはずかたり』(巻四)、『春日権現験記』(巻十、「林懷僧都事」)などにも、登場人物や舞台などを変えた類話が伝わっている。このうち、今様を作ったとするもの部分も一致するものは、『耀天記』『日吉山王権現知新記』などの日吉社関係の文書に限られる。修行の妨げになっているものは「白拍子舞人々」(『雑談集』)や「宮人鼓」(『春日権現験記』)などと異なるが、日吉社の「童部」も含め、何れも、仏教的な価値観では、「さとりなき輩」、つまり、成道から縁遠い愚かな者とされている。そのような者でも救われるのであり、また、そのような者をこそ救うために修行者は修行をしているのである。二宮をうたう当

該今様の背景にも、このような説話が存在した可能性があるのではないだろうか。説話の舞台は大宮となっているが、川辺の社で遊ぶ童部たちをも「靈山界会の友とせん」とする慶増のすがたは、「清水の冷たき二宮」の社僧と重なってくる。当該今様は、このような説話にみられる『法華経』方便品の理解を背景に成立していると考えてよからう。

前述したとおり、当該今様の第四句は唐突であり、第三句までとのつながりが明らかでないように思われる。しかし、この落差は巧まれた物である可能性も考えられよう。『法華経』の中でも方便品は最も重要視された巻であり、「それぞれの人に応じた修行や供養によって成仏をとけることができる」とした万善成仏という思想を説き示す重要な一節である」（廣田哲通「乃至童子の戯れに」考―事実と説話と経文と―）、『女子大文学 国文篇』（第三十五号、一九八四年三月）という。また、「童子の戯れ遊びは、六波羅蜜の厳しい修行などとは正反対の極北に位置」（同論文）するものである。当該今様の「童子の戯れ」という表現は、「六年苦行」の対極に置かれたものなのであろう。大宮ではなく、厳しい修行をおこなう山を連想させる二宮を舞台としたのは、「童子の戯れ」との対比を際立たせ、「六年苦行」の功德を強調しているのであらう。

『法華経』はしばしば絵画化されるが、「院政期に制作された『法華経』方便品の図像の多くが、經典には言及がないものの、川辺を舞台とすることがこれまでの研究で指摘されている（橋村愛子「平家納経」の思想と装飾プログラム―宝塔品紙背にみる四季絵と法華経二十八品大意絵との関わりから―）、『美術史』第五八卷二号、

二〇〇八年）。また、絵画化された方便品では、子供たちが砂ではなく石を積む様が描かれている。また、原口志津子氏によれば、鎌倉期以降の「賽の河原」イメージ創出にあたって、平安時代以来の川原で石を積む作善の習慣、そして、『法華経』方便品の「子ども」と「水辺」のイメージの組み合わせは、強い規範となった」とある（『本法寺蔵「法華経曼荼羅」にみる掛幅説話絵の論理』、『中世絵画のマトリックス』二〇一〇年九月、青簡舎）。本法寺蔵「法華経曼荼羅」（鎌倉末作）を見ると、そこには子どもが石を積む様と川の流れと反り橋が描かれており、大宮川とそこにかかる反り橋を有する日吉社の景観と重なるように思われる。また、石のように堅い「数珠」が「つふる」までの長い修行は、川原で石を積むことを連想させるのであろうか。第五句の「童子の戯れ」は、初句の「清水の冷たき」と響きあう表現となっている。

子供たちが水辺で石を積む賽の河原の信仰は、室町期には地藏信仰と結びつき、地藏は安産や子供の守護神と成ってゆく。『梁塵秘抄』には、民衆にひろまりつつあった地藏信仰をいちはやく取り上げた今様が見られる。

毎日恒沙の定に入り 三途の扉を押し開き 猛火の炎をかき分けて 地藏い、い、い薩い、い、い埵い、い、いこそ訪ふたまへ

（巻二、仏歌、四〇）

この今様については、植木朝子「地藏菩薩の今様」（『梁塵秘抄の世界 中世を映す歌謡』第一章第二節）に詳しく述べられているように、地藏は比較的新しい素材であった。二六八歌もまた、当時の最新の『法華経』方便品の世界の理解を反映したものであり、中世地藏信仰の布石となるものと言えよう。当該今様は、日吉社の社僧が、

釈迦の苦行にも並ぶ二宮での修行の功德を喧伝する今様ではなからうか。当該今様を通釈するとすれば、次のようになろう。

清らかな水の冷たさで知られる日吉社二宮で、釈迦の六年苦行と並ぶほどの山籠もりを行ってきた。長年の修行の厳しさのために数珠が潰れようとも惜しいとは思われない。『法華経』方便品は、童子が戯れに仏塔を作るという程度の功德でも、成仏のもととなると説く。一度参詣しただけでも功德があるのだから、まして二宮での六年もの修行の功德は言うまでもない。和光同塵の志に則り、愚かなる者、悟りなき者も、皆、成仏へと導き救うことができよう。さあ、皆々、どうだろうか。

注

(1) 十二年籠山行の半ばとする説の根拠を記しておく。荒井評釈は次の史料を指摘している。

伝燈大法師最澄言。云々。伏望。天台法華宗年分度二人。於_ニ比叡山_一毎年三月先帝国忌日。依_ニ法華經制_一。令_ニ得度受戒_一。十二_ニ年不_レ聴_レ出_レ山_一。四種三昧令_レ得_ニ修練_一。

『日本紀略』弘仁十三(八二二)年六月の条)

一、不_レ可_三籠_ル山_ニ僧出_ツ内_ニ界_{ヨリ}地際_一事。〈東限_ハ二悲田_ヲ、南限_ハ二般若寺_ヲ、西限_ハ二水飲_ヲ、北限_ハ二楞嚴院_ヲ、此外不_レ可_三出_ツ之_ヲ、(以上割注)〉

(天禄元(九七〇)年「天台座主良源起請」、《平安遺文》)

日吉社も比叡山の結界の内に含まれるため、当該今様の「六年苦行」は比叡山における十二年籠山行の半ばであると理解されている。また、荒井評釈は、『今昔物語集』に見える、横川の源信が比叡山で十二年の山籠もりをしたとする説話を指摘し、「山籠り」という語からも十二年籠山行が連想されると述べている。今ハ昔、横川ノ源信僧都ハ大和国、葛下ノ郡ノ人也。幼クシテ比叡ノ山ニ登テ学問シテ、止事无キ学生ニ成ニケレバ、三條ノ太后ノ宮ノ御八講ニ被召ニケリ。(中略)此ク山ニ籠テ六年ハ過ヌ。七年ト云フ年ノ春、母ノ許ニ云ヒ遣テ云ク、「六年ハ、既ニ山籠ニテ過ヌルヲ、久ク不見奉ネバ、恋シクヤ思シ食ス。然バ^{アカラサマニ}白地^ニ詣デムト。」返事ニ云ク、「現ニ恋シク思ヒ聞ユレドモ、見聞エムニヤハ罪ハ滅ビムズル。尚、山籠ニテ御セムヲ聞カムノミゾ喜カルベキ。此レヨリ不申ザラム限リハ不可出給ズ」ト。

(卷十五、「源信僧都母尼往生語第卅九」)

また、志田大系は『今昔物語集』の右の説話の他、『山家学生式』の次の記述を指摘している。

得度年。即令^レ受^ニ大戒^一。受^ニ大戒^一竟。一十二年。不^レ出^ニ山門^一。令^ニ勤修學^一。初六年聞慧爲^レ正。思修爲^レ傍。一日之中。二分内學。一分外學。長講爲^レ行。法施爲^レ業。後六年思修爲^レ正。聞慧爲^レ傍。止觀業。具令^ニ修^ニ習^ニ四種三昧^一。遮那業。具令^ニ修^ニ習^ニ三部念誦^一。

(勸奨天台宗年分学生式、弘仁九(八一八)年、最澄)

「六年苦行」という言葉から、六年で一区切りを為す十二年の「山籠もり」が連想されたのであろう。十

二年という年限は、「大日三部經」の一つに数えられる、密教を代表する經典『蘇悉地羯羅經』に「若作二時念誦」者。經三十二年。縱有二重罪。亦皆成就。」とあることに依るものであり、『望月仏教大辞典』『龍山』参照）、釈迦の修行との関連は見いだせない。しかし、日吉社が比叡山の結界のうちであることや、修行僧が居たことなどから、「六年苦行」に比叡山の十二年籠山行の僧侶を重ね合わせることは容易であると思われる。

(2) どのようにして多寶佛と薬師は結びつくのだろうか。『溪風拾葉集』に「多寶佛ト者。自二東方寶淨世界一來、即チ薬師如來也。」とあるように、多寶佛は「東方寶淨世界」より來たものとされている。これは『法華經』宝塔品の次の記述に依っていると思われる。

此寶塔中有二如來全身一。乃往過去東方無量千萬億阿僧祇世界。國名寶淨。彼中有レ佛。號曰多寶。

『法華經』宝塔品には、多寶佛を薬師とする記述はない。おそらく、薬師如來の浄土である「淨瑠璃世界」が「東方」にあることがよく知られていたことなどから（第一部第四章など参照）、「東方」という点で多寶佛と薬師は結びつけられたのではないか。いずれにせよ、日吉山王の縁起は、『法華經』寶塔品の説話を参照して成立したと考えられる。

(3) 「峯の御前」については、『梁塵秘抄』に「東の山王おそろしや 二宮、客人の行事の高の御子 十禅師山長石動の三宮 峯には八王子ぞおそろしき」(卷二、四句神歌、神分、二四三)とあることにより、八王子(牛

尾神社」とする説もある。しかし、二四七歌の「峯の御前」は、松石江梨香氏による詳しい注解があり、山王の中でも最も尊いとされる二宮をさすと理解されている（『梁塵秘抄選釈（第四回） 卷第二 四句神歌 神分編（四） 二四七歌』『奈良教育大学 国文―研究と教育』第三五号、二〇二二年三月）。

終章

今様の詞章は語句の典拠や主題となる素材が多岐に及び、一首の成立の過程も明らかにされていないものが多い。また、一読してその意味や面白さわかるものだけではなく、ときには誤謬かと思われるような表現もある。しかし、本論文で示したとおり、風雅な趣の今様であれ、卑俗な趣の今様であれ、信仰を歌う今様であれ、わずかに残された表現を手がかりに、断絶していると思われる語句と語句、あるいは一首と一首の間につながりを見出し、筋の通った詞章として理解しようとすることで、これらの疑問を解明してゆくこともできる。

本論文は、机上の文芸とは異なる歌謡の詞章を読み解く方法として、従来の古典注釈の手法が有効であることを示すものである。このような方法をとる理由は、今様は音楽的側面を伝える史料に乏しく、詞章の解明に研究の重点を置かざるを得ないということもある。しかし、今様の主題や語彙の幅広さを鑑みるに、その成立のあり方には個別の事情があり、一首一首を丹念に読み解くことによってしか解明できないのである。

その意味において、本論文は、これまでの出典研究を踏まえ、従来の解釈をさらに深めるべく、成立のあり方を多角的な視点で考察した。今様の詞章は、語句の制約が少なく、語句と語句を結ぶ緊密さにも乏しいという特徴があるため、読み解かなければならない行間の幅が広い。この問題を解決するにあたって、主として、詞章の発想の基となる文芸に見られる普遍的な発想がどの程度浸透していたのか、文献や伝承歌謡などの流布状況を示

すことによって、詞章が生み出された過程と場を想定することにとめた。また、一首の今様の成立過程は、和歌研究のように、諸本の比較分析や歌人間の交流などから明らかにすることも難しい。本論文では、文献だけではなく、絵画や工芸品など視覚的な資料の検討と、その完成度をはかることも有効な手段となるよう詞章を読み解くことに努めた。

今様は、院政期という時代と都文化圏と信仰世界を中心とする空間に限定された語句と主題を持つ歌謡である。今様が流行し、『梁塵秘抄』が編纂された院政期は、貴族は自らの権威の失墜を嘆き、武士は貴族の権威主義に憤る。また、宗教者は理屈に適った信仰を広めようとし、民衆は実態に見合った救いを求める、貴族と武士、宗教者と民衆の力が拮抗し、ひとつの時代の終焉を象徴する様相があった。このような時代の動向は、自ずと文芸の動向と連動していると思われる。新聞進一氏は、今様について次のように述べておられる。

「今様」という語の語義からして、「今めかし」すなわち、当世風なという感じ、それはまた内容的にとらえらば、派手なはなやかさという色調をも持っている言葉であるが、この「今めかし」い歌謡である限り、そこにはやはり、延喜・天暦の世の漢文学でもなく、また『源氏物語』『枕草子』の一条天皇の才女時代の女流文芸でもなく、古代のたそがれに新しい中世の始まりを告げた歌^いえ^えとして、理解されねばならない。

（「梁塵秘抄 総説」『鑑賞日本古典文学 第十五巻 歌謡』一九七七年、角川書店）

本論文で見たとおり、今様の表現には、和歌や漢詩など雅の文芸の影響を強く受けたものが多く見いだせる。そ

れと同時に、主題となる素材には、宮廷人ではなく民間に流行したものを多く取り込んでいる。ここに「古典の終焉」と「中世の萌芽」が見いだせると思われるのである。

宮廷人が求めた遊びは、現実世界から遊離したものであり、そこに楽しみや救いがあった。『源氏物語』に描かれる王朝美はあくまで理想美であり、勅撰集に代表される和歌に歌われる心情は、昇華し洗練されたものであって、ありのままのものではない。このような雅の文芸を古典とし、典型と規範に随順した作品―、その一つが『梁塵秘抄』と同時代に成立した『千載和歌集』であろう。同集は『古今集』の規範を徹底させたものであり、ここに古典が完成したと言って良い。そして、完成と共に文芸の本質である、創作の一段階が終結した。雅の文芸が最も輝いた時代は終焉を迎え、古典は維持あるいは模倣される時代となる。そして、歌謡における古典の模倣の集大成は、十三世紀末から十四世紀始め頃に編集された宴曲集に見える。

今様は古典が終焉を迎える時期に隆盛を迎えた歌謡である。今様の表現は、語句や型において、古典の制約からは解放されたものである。また、和歌に今様の表現を取り込んだものが多くあり、雅の文芸へ影響を与えるものであった。そもそも、『古今集』巻二十の大歌所御歌は、もとは宮廷歌謡や地方の民謡などを、形式を整えて採録したものであることからわかるように、和歌は和歌だけで確立したものではなかった。今様において、このことをあらわす顕著な例は、次の二句神歌の無題の歌に見える。

神垣や御室の山の榊葉は神の御前に茂りあひにけり

『梁塵秘抄』卷二、二句神歌、四四八、『古今和歌集』卷二十、神遊びの歌、一〇七四に重出)

神垣の 御室の山の 榊葉は 神の御前に 茂りあひにけり 茂りあひにけり

(『神楽歌』採り物、榊、末、三)

二句神歌の右の今様は、『古今集』卷二十の神遊びの歌の冒頭にもあり、『神楽歌』にも収められている。古代歌謡の流れは今様にも受け継がれ、和歌と歌謡とは互いに深く関わりあっている。それだけではなく、今様は、積極的に雅の規制を利用することで、俗の要素を引き立たせていたのである(本稿第二章第一章など)。

ここでの俗は、自由でいきいきとした中世的な精神を意味する。このような精神は、記紀歌謡や風俗歌などに見い出すことができ、そういった点においては、今様は古代的な要素を受け継いでいるであろう。本稿第一部第四章「香山の花たちばな」で見たとおり、古代歌謡に見いだせる呪的な要素も今様に見いだすことができる。しかし、中世人の自由な精神は、古代の神話や歌謡に見えるような、「あらゆる点で根本的な対立や分裂といったようなものが無」(小西甚一『日本文学史』)く、感情がより未分化で牧歌的な精神とは異なるものである。中世人の自由さは、すでに規制が存在する中でそれを利用、あるいは批判する強さを持つものである。今様には、遊女や職人、修行僧など、宮廷人とは異なる概ね低い階層に位置する人々が現れている。彼らは宮廷人のように、現実から遊離するのではなく、現実的な問題の打開や、どうにもならない人間の性を積極的に肯定するところに救いを求めている。それは、民衆の生活とは相容れない、殺生禁断などの貴族仏教に対する批判精神をも含むもの

であるが、仏教が民衆化してゆく、その兆しが今様に十分に見えている。雅と俗、聖と俗、それぞれの要素が拮抗し、かつ均整を保つ今様の表現は、貴族社会が終焉を迎える時代を反映するものであったのではないだろうか。

中世は、さらに俗が力を持つ時代である。貴族との関わりも持ちながら、武士や力を持った民衆などやや低い階層の人々が文芸において主導権を持つようになり、新たなジャンル―、連歌や俳諧などを生み出し、それがメインストリームとなつてゆく。歌謡の集においていうならば、室町期に成立した『閑吟集』において、雅より俗の力が勝ったさまが見いだせる。同集の巻頭歌を見てみよう。

花の錦のした紐は 解けてなかなかよしなや 柳の糸の乱れ心 いつ忘れうぞ 寝乱れ髪的面影

「花の錦」「柳の糸」などからは、『古今集』の「見渡せば柳桜をこきまぜて都ぞ春の錦なりける」（巻一、春上、素性法師、五六）を想起させる。また、紐や帯などが溶けることは、誰かの恋の力がそうさせるのだという俗信であり、『萬葉集』からすでに歌われている。伝統的な和歌の趣もある中に、「なかなかよしや」「いつ忘れうぞ」など、和歌には見いだせない表現もある。この歌については、真鍋昌弘氏がすでに言及しておられるように、「春」の季の歌を、巻頭に置くのは、『古今集』以来、和歌集の約束であるが、この歌は春歌であると同時に、「妖艶な恋の小歌」であり、「伝統と斬新、雅と俗の融合」の見られる編集であった（「はじめに―花の錦の下紐は 解けてなかなかよしなや―」、『日本の歌謡を旅する』二〇一三年、和泉書院）。『梁塵秘抄』の巻頭歌が、「そよ君が代は千世にひとたびある塵の白雲かかるやまとなるまで」（巻一、一）という、典型的な賀歌であることを考える

と、恋歌を巻頭に置くという発想は、人間の性を肯定する俗の要素が強いように思われる。『閑吟集』には、『梁塵秘抄』においては雑部に収められるような、恋や愛欲をうたう歌が多く収められている。今様はこのような小歌の先駆けと言えるのではないだろうか。

今様は、和歌と歌謡との境目も明確でなく、規範が確立されていない古代歌謡流れを受け継ぎ、古典を意識し、それを裏切り、あるいは乗り越えることで表現が成立する中世歌謡との中間に位置している。古代的なものと中世的なものが共存する歌謡、それが今様ではなからうか。

本論文で示した方法は、音楽的、歴史的資料に乏しい他の歌謡研究においても有効なものであると考えられる。さらに、同様の手法に依って他のジャンルの歌謡研究を進め、今様と比較することで、今様の表現に見いだせる雅と俗の融合のあり方と、その完成度の高さが伺われるのではないかと推測している。今後、参究に励みたい。

初出一覧

第一部 今様の雅と俗

第一章 鏡曇りては―『梁塵秘抄』卷二、四句神歌、雑、四〇九歌の位置―

「鏡曇りては―『梁塵秘抄』四〇九番歌の位置―」(『梁塵 研究と資料』第二十七・二十八号、二〇一一年三月)

第二章 唐への憧憬―『梁塵秘抄』卷二、四句神歌、雑、四〇七歌の位置―

「唐への憧憬―『梁塵秘抄』四〇七歌の位置―」(『日本歌謡研究』第五四号、二〇一四年十二月)

第三章 虱と千手観音―『梁塵秘抄』卷二、四句神歌、雑、三四六歌、四一〇歌の関連をめぐって―

「虱と千手観音―『梁塵秘抄』三四六歌、四一〇歌の関連をめぐって―」(『日本歌謡研究』第五十三号、二〇一三年十二月)

第四章 香山の花たちばな―今様と呪歌、『梁塵秘抄』卷二、二句神歌、四五三歌をめぐって―

「香山かうせんの花たちばな―今様と呪歌、『梁塵秘抄』四五三歌をめぐって―」(『日本歌謡研究』第五十一号、二〇一二年十二月)

第五章 門松の今様―『梁塵秘抄』卷一、一二歌の位相―

新稿

第二部 今様の神と仏

第一章 花の都を振り捨てて―『梁塵秘抄』熊野参詣五首における二六〇歌の位置―

「梁塵秘抄選釈（第三回）巻第二 四句神歌 神分編（三）、二六〇歌」（『奈良教育大学 国文―教育と研究―』第三十四号、二〇一一年三月）

第二章 いづれか貴船へ参る道―『梁塵秘抄』二五一歌の位置―

「梁塵秘抄選釈（第六回）巻第二 四句神歌 神分編（六）、二五一歌」（『奈良教育大学 国文―教育と研究―』第三十七号、二〇一四年三月）

第三章 近江の湖に立つ波は―『梁塵秘抄』二五四歌の表現―

「梁塵秘抄選釈（第五回）巻第二 四句神歌 神分編（五）、二五四歌」（『奈良教育大学 国文―教育と研究―』第三十六号、二〇一三年三月）

第四章 中世への布石―清水の冷たき二宮に、『梁塵秘抄』二六八歌の世界―

「梁塵秘抄選釈（第四回）巻第二 四句神歌 神分編（四）、二六八歌」（『奈良教育大学 国文―教育と研究―』第三十五号、二〇一二年三月）